Феликс Сандалов

ФОРМЕЙШЕН

ИСТОРИЯ ОДНОЙ СЦЕНЫ

common place

УДК 785.7(470)
ББК 85.318
С 18

С 18 **Феликс Сандалов.**
Формейшен. История одной сцены — М.: Common place, 2016. — 568 с.

ISBN 978-99980-0010-0

Московский экзистенциальный панк стоит особняком в череде локальных панк-революций девяностых годов — начитанность музыкантов той волны запросто уживалась с их необузданностью, а поэтическая выверенность песен с откровенно любительским звучанием. Их коллективные действия не ограничились записью десятка альбомов, которыми и по сей день вдохновляются творческие личности со всей страны — они оставили особый кодекс поведения, стиль жизни, равно пронизывающий историю московских сквотов, радикальных политических движений, анонимных арт-групп и много другого. Вместе с этим «Формейшен» может быть интересен не только поклонникам «Соломенных енотов», «Лисичкиного хлеба» и «Банды четырех», но и тем, кому близка тема «лихих» и «пустых» девяностых, а также теория и практика нон-конформизма.

УДК 785.7(470)
ББК 85.318

Собранный для «Формейшена» материал мог бы стать главой в книге Александра Горбачева и Ильи Зинина «Песни в пустоту», но не стал ей по разным причинам — одна из которых выражается хотя бы шириной корешка этого издания. Отказаться от подробного изложения жизни героев формейшена — значит упустить особенности их быта, политических воззрений и специфики характеров и, стало быть, оставить читателя лишь с осколком этой более чем двадцатилетней истории, повторить ее известную интерпретацию. Выбрав центральным сюжетом московский панк-рок, почти невозможно избежать определенной безалаберности в самом тексте — поэтому заранее приносим извинения за опечатки, упущенные события, неопрошенных очевидцев и неисследованные источники.



СОБЕСЕДНИКИ

Дмитрий Аверьянов,
лидер группы «Пограничная зона», издавал журналы «Свирепый Еж» и «К-8», в двухтысячные увлекся сайкобилли, в настоящее время музыкой не занимается.

Александр Аронов,
лидер групп «День донора» и Torch Project, гитарист «Банды четырех» и «Ожога», член Национал-большевистской партии (НБП), составитель партийных музыкальных сборников «Небеспочвенное».

Анастасия Белокурова,
автор текстов групп «Лайда» и «В черном», постоянный автор газеты «Завтра», кинокритик, участник объединения PandaMalyarFilms, режиссер фильмов «Плохой и нехорошая», «Черный таксист», «Пять времен водки» и других.

Борис Белокуров (до 2000 года Усов),
лидер и основатель «Соломенных енотов», а также групп «Зверье», «Утро над Вавилоном», «Коты созвонились вовремя», автор самиздат-журналов «Связь времен», «Мир искусства» и других.

Анна «Англина» Бернштейн,
гитаристка раннего состава «Соломенных енотов», сейчас антрополог, ассистент-профессор Гарвардского университета.

Михаил Вербицкий,
математик, преподаватель Высшей школы экономики, основатель интернет-журналов Lenin и End of the World News, а также портала lj.rossia.org.

Николай «Спонсор» Григорьев,
друг детства Бориса Белокурова (Усова), писатель и поэт, с девяностых и по сей день занимается бизнесом.

Борис «Рудкин» Гришин,
друг детства Бориса Усова, сооснователь «Бреши безопасности», «Соломенных енотов» и журнала «ШумелаЪ Мышь», сейчас автомобильный журналист, участник объединения PandaMalyarFilms: оператор и актер.

Сергей Гурьев,
рок-журналист, главный редактор журнала

«КонтрКультУР’а», лидер группы «Чистая любовь».

Евгений Дедов,
участник позднего состава «Соломенных енотов» на перкуссии, сейчас пишет роман под псевдонимом Гжегож Квятковский.

Светлана Ельчанинова,
промоутер, основательница Клуба им. Джерри Рубина, режиссер.

Ермен «Анти» Ержанов,
лидер групп «Адаптация» и «Бищара Балдар».

Александр «Леший» Ионов,
музыкант, лидер группы «Огонь».

Владимир Козлов,
писатель, автор книг «Гопники» и «Школа» и документального фильма о сибирской панк-волне «Следы на снегу».

Евгений «Джексон» Кокорин,
участник «Чернозема», в прошлом играл в «Мертвом ты», «Гражданской обороне» и «Инструкции по выживанию».

Сергей Кузнецов,
писатель, в прошлом кинокритик, сейчас главный редактор сайта Booknik.ru, глава интернет-компании SKCG.

Виктор Кульганек,
сооснователь «Бреши безопасности», в двухтысячные возродил группу, работает на центральном телевидении.

Николай Кунцевич, он же Ник Рок-н-ролл,
музыкант и шоумен, играл с группами «Лолита», «Коба» и «Трите души», сейчас выступает с группой AzZzA.

Александр Кушнир,
автор журнала «КонтрКультУР’а», основатель фестиваля «Индюшата», основатель компании «Кушнир Продакшен», писатель и рок-биограф.

Алексей Левинский-младший,
актер студии «Театр» Алексея Левинского-старшего и театра «Около» Юрия Погребничко, музыкант.

Сергей Лобан,
режиссер программы «До 16 и старше», участник объединения «СВОИ 2000», в 2000-х снял фильмы «Слу-

чай с пацаном», «Пыль», «Шапито-шоу».

Роман Лошаков,
доктор наук, психолог, сотрудник Боткинской больницы.

Илья «Сантим» Малашенков,
лидер групп «Гуляй-поле», «Резервация здесь», «Банда четырех», постоянный автор газеты «Завтра», участник объединения PandaMalyarFilms.

Андрей «Батумский» Малосолов,
в прошлом один из зачинателей фанатского движения в России, позднее пресс-секретарь Российского футбольного союза, в настоящее время спортивный журналист и блогер.

Алексей Марков,
гитарист, играл в «Соломенных енотах» и «Огне», сейчас выступает с группой «Белканов бэнд».

Александр Матюшкин,
участник группы «Красные бригады» и анархокраеведческого движения, фотограф.

Константин Мишин,
лидер группы «Ожог», организатор клубных и квартирных концертов, участник «Резервации здесь» и «Банды четырех».

Дмитрий Модель,
гитарист «Лисичкиного хлеба», «Н.О.Ж.а», оператор, сооснователь движения ультрарадикальных краеведов, участник движения «За анонимное и бесплатное искусство» («зАиБИ») и «СВОИ 2000», принимал участие во многих заметных арт-акциях 1990-х, позднее стал развивать тактические медиа в России, в частности indymedia.ru.

Захар Мухин,
гитарист, вокалист, экс-участник «Лисичкиного хлеба», «Н.О.Ж.а», «Сирен Титана», «Рабочего контроля» и «Товарища Кармы», сооснователь движения ДВуРАК, участник движения «зАиБИ».

Георгий Мхеидзе,
телепродюсер и журналист. В 1992-м дебютировал в «МК» как автор первых заметок на русском языке о группах Nirvana и Red Hot Chili Peppers. С 1995-го постоянный автор журнала «ОМ»,

с 1997-го редактор журналов Premiere и FHM. Публиковался в «Птюче», Playboy, Harper's Bazaar, «Афише» и многих других глянцевых изданиях той эпохи. С 2005 года работает на ТВ.

Борис «Борян» Покидько,
вокалист и автор текстов «Лисичкиного хлеба», руководитель проектов «Н.О.Ж.» и «Обезьяна зимой», также играл в «Соломенных енотах», «Кооперативе Ништяке» и других группах, преподаватель химии в одном из московских университетов.

Юрий Поповский,
художник, сооснователь движения «зАиБИ».

Марина Потапова,
участник объединения «СВОИ 2000» и движения «зАиБИ», сценарист, работала совместно с Сергеем Лобаном над «Пылью», «Шапито-шоу» и другими фильмами.

Александр Репьев,
участник группы «Палево», в разное время играл с «Соломенными енотами», «Министерством любви», Борисом Циммерманом и другими артистами, в настоящее время занимается сольным творчеством.

Станислав Ф. Ростоцкий,
киновед.

Максим Семеляк,
музыкальный обозреватель журналов Playboy и «Афиша», в 2008 году написал книгу «Музыка для мужика» о группе «Ленинград», с 2010-го — главный редактор журнала The Prime Russian Magazine.

Алексей «Экзич» Слезов,
гитарист «Соломенных енотов», «Банды четырех», «Затерянных в космосе», в настоящее время занимается проектом «Экзич».

Андрей Смирнов,
заместитель главного редактора газеты «Завтра».

Андрей Стволинский,
основатель журнала «Прогулки раненых», автор документальных фильмов «Где Захар?» и «Химия и жизнь Бориса Покидько», фотограф.

Арина Строганова,
гитаристка «Соломенных енотов» с 1995 по 2005 год, играла в группах «Утро над Вавилоном», «Н.О.Ж.», «Министерство любви» и других, в настоящее время играет в группе «Обезьяна зимой».

Юлия Теуникова,
автор и исполнитель песен, лауреат премии Грушинского фестиваля, играла в «Соломенных енотах» и «Министерстве любви».

Анатолий Тишин,
политический деятель, исполнял обязанности председателя НБП с 2001 по 2003 год, пока Эдуард Лимонов отбывал срок заключения, в настоящее время служит в православной церкви.

Денис Третьяков,
лидер группы «Церковь детства», издавал журнал «Кора дуба» и проводил мероприятия под эгидой «зАиБИ» в Ростове-на-Дону.

Владлен Тупикин,
публицист, политактивист, основатель анархической газеты «Утопия», редактор газеты «Воля».

Алексей Цветков,
писатель, поэт, ответственный секретарь газеты «Лимонка», лауреат премии Андрея Белого и премии «Нос».

Анастасия Удальцова,
политический деятель, с 2004 года руководит пресс-службой движения «Авангард красной молодежи», с 2008-го — пресс-службой «Левого фронта».

Павел Шевченко,
в прошлом участник проектов «Трёп» и «Товарищ Карма», в настоящее время клавишник «Лисичкиного хлеба».

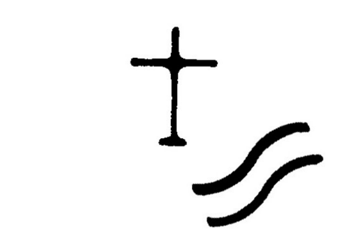
Эвелина Шмелева,
звукорежиссер, записывала альбомы «Инструкции по выживанию», «Комитета охраны тепла», «Соломенных енотов», «Н.О.Ж.а», «Оргии праведников» и других групп.

Константин Чалый,
директор «Банды четырех», промоутер.

Алексей Фомин,
лидер «Министерства любви», основатель журнала «Бухенвальд».

Действующие лица, фигурирующие в эпизодах, указаны отдельно

НА ЭТИХ ВЫСОТАХ



РОССИЙСКАЯ
ИМПЕРИЯ
РАЗРЕЗАНА
НА ЧАСТИ
А Я ШВЫРЯЮ
ДЕНЬГИ
В ОСКАЛЕНЫ
ПАСТИ

НА ЭТИХ ВЫСОТАХ

Где-то осень гуляла, красивая как египтянка,
Заглянула в окно 104-й квартиры на свет.
Там спиртные напитки — люди готовились к пьянке,
Заметая какой-нибудь малозначительный след.
И снаружи казалось: ребята играют в рулетку
На манер передачи из серии «Что? Где? Когда?»,
А на самом-то деле все были посажены в клетку,
Помещенную в шахту под куполом снега и льда.

«Соломенные еноты» — «Листопад»

Практически в каждом разговоре о «Соломенных енотах» — даже почаще слова «формейшен» — я слышал о знаменитом ударе бутылкой по голове, которым Борис Усов награждал приближающуюся к нему реальность. «Усов меня ни разу не бил» — это такая важная метка в разговоре, указание на собственную исключительность, хотя никаких видимых глазу повреждений от выплеска эмоций лидера «Соломенных енотов» («СЕ») я ни у кого из собеседников не заметил. Встречались лишь зажившие поперечные порезы на руках — самостоятельная домашняя работа. Такие, кстати, есть и у самого Усова, чьи худые, длинные, совершенно не музыкантские конечности как будто побывали под циркуляркой. Сам Борис на это философски замечает, что вид крови успокаивает — ну да. Он искал умиротворения в пожаре девяностых и в итоге невероятным образом его обрел — в другое время и другим человеком. Психический же урон от его песен гораздо глубже, чем пара порезов, да и не зарастает так просто. Многие признаются, что беспокойство, внушенное музыкой «Енотов», очень сложно вытравить: для кого-то этот след остается эстетским шрамированием, подохранным наследием бурной юности, а для кого-то выжженным клеймом, по сей день диктующим ничем иным не обусловленные поступки. «Соломенные еноты» — это вообще травматичный опыт, такое коллективное кровопускание, способ снять напряжение. Как спел сам Усов: «Мы были для них чем-то вроде слезоотвода» — ну да. Были и остаются.

Двадцатилетнему Усову лучше прочих удалось ухватить ощущение великого драйва, адреналиновой вспышки внутри катастрофы, затянувшейся на долгие годы. Тогда казалось, что все может кончиться в миг: девяностые в России прошли в ожидании грядущего конца света, который предсказывали все, от политиков до колдунов; узнаваемые очертания мира плавились под натиском беспощадных обновлений; дефицит, переходящий в шокирующее изобилие, имущественное расслоение, бандитизм, беспросветность, пустота — в разрушительном огне сверхновой российской истории многим — в том числе и героям этой книги — опалило крылья. От кого-то остался только пепел: вокруг мифа о «Енотах» стелется дымка смертей. Показательно, что ушедшие соратники — вне зависимости от причины смерти — воспринимались «изнутри» как герои, погибшие в борьбе за правду. Собственно, и закончились «Еноты» как война, поставленная на паузу, — не миром, но перемирием.

Это музыка для неизнеженных ушей: творчество «Соломенных енотов» — это неподдельный постпанк в условиях постапокалипсиса. Сиротский саунд их альбомов первой половины девяностых не вызывает вопросов: под нестройный аккомпанемент перегруженной гитары кто-то высоким, ломающимся голосом кричит мимо нот «Каждый день я слышу зов тюрьмы» — ну да, а как еще звучать песням сердитой Москвы, оккупированной ломбардами и дорогими машинами? «Еноты» в этих условиях занимались отвоеванием территории детства — пользуясь их же словами: «Total Recall, я больше в школу не пойду». С годами песни «СЕ» мутировали в нечто совершенно иное: в их развитии вообще нет ничего от эволюции, от опоры на «Аквариум», «Инструкцию по выживанию» и «Коммунизм» (хотя есть небезосновательное мнение, что один только Желязны повлиял на них больше, чем все местные рокеры вместе взятые) они перешли к чему-то совершенно иному: готик-рок Неумоева они перековали в неслыханный котик-рок, повествующий о похождениях двух тигриц, о стегозавре с мармеладными глазами, о батяне-вомбате и несчастном ленивце-ревнивце. Мир их песен — это сказки дядюшки Римуса, разыгранные в антураже арктической пустыни. Сто дней после детства — ну да.

Разумеется, как и многим детям, воображение героям этого рассказа подчас заменяло соображение, что не могло не

сказаться на их истории. Но в случае «Енотов» мифам было откуда взяться: вот Борис Усов, автор крылатого выражения «Лабалово без драки интересно только собаке», кричащий со сцены в городе Тверь: «Долой пидарасов из ебаной провинции», а вот миф о кровавой бане, сопровождавшей выступления «Енотов», — следите за руками. А теперь Борис Усов, подпольный интеллектуал, цитирующий в панк-боевиках эзотерический сай-фай и французское кино, а рядом миф о проклятом поэте, оказавшемся слишком тонким и непростым для своего времени. И действительно, с чем соотнести оголтелый панк-рок, вдохновленный Высоцким, группой «Промышленная архитектура» и звуковой дорожкой трилогии «Светлое будущее» Джона Ву? Сконструированное Усовым «внутреннее Коньково» — это единственное место, где могли встретиться Анита Лейн и Анита Муи, что, пожалуй, будет поинтереснее встречи зонтика и швейной машинки. Про него мне как-то сказали: «Однажды Усов купил в ларьке бутылку водки и банку сгущенки — сочетание в его стиле» — ну да, да, да. Усов — это именно что соломенный енот, бумажный тигр, круглый как куб герой-парадокс. Но поставленную перед ним задачу он формулировал с еретической прямотой:

Что значит сломать свои кости
Об основы двадцатого века?
Это значит найти свой остров
И любимого человека.
Это значит наследовать Землю
И построить на ней свой Китеж,
Распахнув ногой двери в келью,
*И увидеть то, что не увидишь**.

Штука в том, что «Соломенным енотам» удалось не только увидеть то, что не увидишь, но и показать это другим, распахнув двери восприятия богоборческим ударом. Открывшийся мираж, подкупающий ощущением полной невозможности происходящего, больше всего завораживает в случае с московским панк-андеграундом 90-х годов в целом и с «Соломенными енотами» в частности. Миф мифом, но есть вещи, которые при всем желании не придумаешь: анархопримити-

* Из песни «Мама для мамонтенка».

вистский звук, особенно заметный на ранних, утопающих в шуме, альбомах, «Соломенные еноты» соединили с изысканными, насквозь кинематографичными стихами. Глухо клокочущую мизантропию — с победным криком зверя, напавшего на след любви. Запредельно задранная моральная — по части долга и предназначения — планка уживалась с пресловутой готовностью ударом бутылки поправить противоположную сторону. Усов пел о нежизнеспособности книжной культуры и был плодом этой самой книжной культуры, под воздействием рок-лихорадки оставшейся не в пухлых сборниках, а на магнитных пленках. На планете маленького коньковского принца тюрьмы, ларьки и буржуи в шубах из ондатр соседствуют с православными лемурами, лисами для Алисы и прочим благородным заповедником, к борьбе которого за избавление земли от предательских оков невозможно не присоединиться. Мультфильм-боевик-драма-зомби-хоррор — черт его знает, в каком отделе оказались бы «Соломенные еноты» во вселенском видеопрокате, но рядом с ними должны лежать «На последнем дыхании», «Головой о стену», «Большое разочарование» и «Жизнь в забвении». И, конечно же, «Соломенные псы» — чью историю о бунте доведенного до ручки очкарика Усов повторил почти буквально.

Но что, пожалуй, самое показательное — лидер «Енотов» сочетал крайне эмоциональное, до кровавых истерик, восприятие мира с фундаментальным системным подходом к деятельности. Помимо собственных двенадцати альбомов, записанных за десять лет непрерывного панк-рока, Усов вложился в создание в Москве самостоятельной сцены, ни на что в истории отечественного рока не похожей — ни посылом, ни музыкой, ни судьбами. Эта книга не только о «Соломенных енотах» и не только о «коньковском роке» — но и обо всех тех, кто их учил, помогал, был рядом. Это рассказ о поиске своих — о том, как люди, оказавшиеся на обломках цивилизации, обретали тех, кто видел мир настолько же веселым и страшным. Это история формейшена. В их вселенной есть свои звезды и свои черные дыры, свои планеты с удивительной атмосферой: ядовитый постпанк «Ожога», романтика злых улиц «Резервации здесь», угарно-кумарные куплеты «Палева», социалистический рэп проекта «Трёп», школьные блюзы «Н.О.Ж.а» и многое другое — о чем отдельно.

Никто не станет отрицать, что возвращение в то небезопасное время вполне возможно — некоторые и вовсе полагают, что девяностые как комплекс явлений в России так и не закончились. Сейчас, когда в разговорах вновь замелькало выражение «рублевая зона», не лишним будет подучить уроки городской войны за самореализацию, которую вели представители формейшена. Они отвергали любую торговлю собой — их песни не звучали по радио, а клубные концерты всегда походили на диверсию. «Здравствуйте, посетители нэпманского кабака, мы сейчас для вас поиграем, точнее, не для вас, а для себя, конечно» — это самое мягкое, что звучало со сцены. Они играли по квартирам в спальных районах, в загаженных подвалах, ангарах, на крышах недостроенных многоэтажек, на сельских стадионах и в бункере экстремистской партии. Дети из хороших семей, запрограмированные на сытую довольную жизнь, они решительно отвергали благополучие, работу и стабильность, что не могло не отразиться на судьбе их проектов. Как и множество других историй родом из девяностых, это рассказ о неиспользованных возможностях — только в случае формейшена ими пренебрегали сознательно.

Редкие набеги на звукозаписывающие студии не шибко изменили их стихийный звук. Но неизвестно, что оттолкнуло от этих песен больше людей — огрехи записи или слишком высокие требования к слушателю: от такой же горячей нетерпимости к несовершенствам человеческой природы до необходимости сдать исполнителю экзамен по истории, литературе, кино и прочему миру искусств. Это их неуютная сага, настолько же небезопасная, насколько и события, что происходили вокруг, насколько и тот воздух, которым дышали они все. Без этого воздуха их не понять, и мне показалось важным зафиксировать тот зыбкий ландшафт, на котором расположились форманты и который к сегодняшнему дню изрядно осыпался. Каждый из них нашел свою форму отказа: как декадентствующий лидер «Банды четырех» Сантим, сознательно выступающий перед футбольными фанатами и нацболами, или участники «Лисичкиного хлеба», присоединившиеся к левым активистам, анархоэкологам и позабытым сегодня арт-группам. Усов же забаррикадировался в стеклянном лабиринте своей квартиры, где писались лучшие альбомы «Енотов» и давались концерты для узкого круга избранных, допущенных к культу, — но даже

в собственной гостиной вел себя как БГ на рок-фестивале в Тбилиси. Писатель, один из деятельных участников НБП первого призыва, романтичный идеолог анархизма Алексей Цветков так охарактеризовал позицию партийной газеты: «Раз вокруг одно кидалово, “Лимонка” призывала идти в глухое отрицалово». Так и было, но не только «Лимонка» — все герои этой книги нашли модели отрицания по себе.

Легенда — а также, надо признать, отрицаемый Усовым за непозволительную демократичность интернет — в конечном итоге и спасла формейшен от забвения. В этой легенде, как в капсуле, они законсервировали свое послание: устная традиция устойчивее любых документов. Характерно, что большая часть опрошенных услышала о «Енотах» от кого-то — здесь есть момент инициации, неразрывной вплоть до середины нулевых цепочки зараженных. Но я хотел не только воспроизвести легенды групп московского андеграунда (тем более что сделать это лучше, чем в самиздатовских журналах формейшена, вряд ли возможно), но и заглянуть за их край: посмотреть, как создавались эти песни и чем жили их авторы, из чего они исходили и к чему пришли. Хочется верить, что путь этот еще не закончен.

Ну да — и еще раз:

Из тех, кто наш был, кто знал и предал,
Что стали старше, никто не ведал,
Стреляли в детство все одногодки
И слово «крепость» — лишь градус водки,
И слово «нежность» звучит печально.
С дороги сбился межзвездный лайнер.
Уже отравлены наши росы,
Да только космос заплел все косы.
Вперед и дальше идут аллеи,
Вы стали старше…
Мы станем злее.
Мы были для них чем-то вроде слезоотвода,
И на этих высотах иллюзиям не хватит кислорода!

НА ЭТИХ ВЫСОТАХ ИЛЛЮЗИЯМ НЕ ХВАТИТ КИСЛОРОДА!*

* «Соломенные еноты» — «Кислород».

Максим Семеляк:
«Соломенные еноты» — главнейшая группа в русском андеграунде девяностых, тут просто и рядом никто не стоял. Кроме того, это своего рода психотропное оружие. Приблизительно раз в два-три месяца, когда я слушаю «Енотов», меня посещают странные фантомы в диапазоне от отчаяния до раскаяния. Вот казалось бы — песни про каких-то зверей, но людям впечатлительным лучше это не слушать, поскольку они формируют опасный зазор между звукописью и реальностью — ты их слушаешь и начинаешь себя винить, хотя в чем ты-то виноват перед ними? Это как поздние картины Ван Гога — тяжело смотреть на них, оранжевые цвета эти. И, кстати, я тут подумал — вот эта песня с припевом «Поль Гоген, где твоя таитянка?», она от лица кого написана-то собственно? Кто так к Гогену мог обращаться? Ну Ван Гог, ясное дело. Все сходится.

Анна «Умка» Герасимова, музыкант, поэт, переводчик:
Первый раз я увидела «Соломенных енотов» на чьей-то квартире в 1995 году: если не ошибаюсь, их притащил туда и представлял Гурьев, который сам там был с «Чистой любовью», а я с ними дружила тогда. «Еноты» произвели на меня (и не только на меня) впечатление, говоря штампом, разорвавшейся бомбы. Это была такая силища, особенно на тогдашнем общемосковском фоне, что даже говорить не о чем. Понятно было сразу, что это не смехуечки, а серьезный человек с серьезными вопросами к миру. Это большая редкость и сразу бросается в глаза. И также было ясно, что выхода этой силище не будет: неподходящее она выбрала для своего появления место и время. Усов сразу показался человеком крайне неординарным и, что называется, «конченым» — я употребляю это слово в старинном, однозначно одобрительном смысле. Это был книжный мальчик-хулиган в лучшем виде. Когда-то и где-то у таких чуваков еще могло быть будущее, но, увы, не там и не тогда.

Ник Рок-н-ролл:
«Резервация здесь», «Соломенные еноты» и «Лисичкин хлеб» — это был такой московский трехголовый дракон, очень мощный. Жаль, что не нашлось толкового человека, который мог бы им всем сделать нормальный продакшен. Хотя, глядя на все это, хочется сказать следующее: «Да, ребята, девяностые

были ужасным временем, но смотрите, что тогда люди делали». И если говорить об этом московском анклаве, то мне все это сильно напоминало такие коллективы, как The Stranglers и The Jam. Очень социальный вейв, очень рассерженный вейв, очень грубый вейв. Мне было смешно, когда люди говорили о «Кино» или «Алисе» как о музыке бунта — вот где был настоящий бунт в то время. У них был свой особый, не правый и не левый, взгляд на социум. Это были единственные люди в рок-среде, которые четко обозначили свою позицию относительно того, что происходило с моим любимым городом — с Москвой. Другие старались не замечать. Я сам это остро переживал: в 1991-м я как раз приехал из Тюмени подписывать договор на пластинку «Покойный Мень». Я вышел на вокзале, и мне сразу бросилось в глаза, как много интеллигентных людей на улице торгуют всем, чем можно. Тогда же были талончики. И на моих глазах Москва из столицы нашей родины превратилась в базар. Многие от новых порядков ломались, как спички. Боря, как нигилист из интеллигентной семьи, не мог на это не отреагировать. Их альбомы плохо записаны? Знаете, New York Dolls тоже толком играть не умели, это все не так важно. Важно то, что распальцовке новой России «Соломенные еноты» показали свой фак — и сделали это очень красиво.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Формейшен зацепил и утащил тем, что в этих песнях был и есть градус немыслимой экзистенции, от которой до сих пор мурашки по коже. Я абсолютно уверен, что некоторые «енотовские» песни без последующего повреждения психики невозможно воспринимать. Когда я открыл их записи для себя, первая мысль была такая: «А как я обходился без них все эти годы?» Я не знаю аналогов этому культурному явлению. Не зря они в двухтысячные стали играть в Серебряный век, в «Русские сезоны». Меня не оставляет ощущение того, что мы имеем дело с явлением не менее важным, чем те же «Русские сезоны» или Серебряный век, как бы смешно это ни звучало. Смех смехом, но в какой-то момент мне показали вещи несравненной силы, целый пласт музыки, который отправляет тебя без пересадок прямо в космос. И это при том, что я на тот момент считал себя меломаном, юность моя прошла под знаком сибирского рока. Я долго не мог сформулировать, а потом почитал в интернете, что это многих гнетет — когда ты слушаешь их песни, а тебя

внезапно озаряет: «Неужели это я?» Ощущение абсолютной теоретической невозможности услышать то, что ты слышишь на самом деле, — что кто-то, какой-то незнакомый тебе человек с окраины Москвы, внезапно описал тебя так точно и так глубоко, как ты сам даже не смог бы, при всем желании. Это может вогнать в депрессию, а может поднять на невероятную вершину — важно то, что после этого уже невозможно жить по-другому.

Сергей Кузнецов:
Энергетика «Соломенных енотов» меня сразу покорила, от их песен исходил какой-то лихой и веселый дух саморазрушения. Впрочем, слово «энергетика» мне кажется не совсем точным. Сейчас я бы сказал «творческий дух», не в смысле, который слову «творческий» придают в сегодняшнем офисном жаргоне, а именно в изначальном смысле — как способность творить, способность по своей природе почти божественная. Человеку, который наделен творческим духом, этот дух дает удивительные силы — и в этом, я думаю, один из секретов Бориса. Он сложноорганизованный человек с богатой внутренней жизнью — и очень часто такие люди совсем не умеют ничего создавать. Про таких говорят «талантливый, но не реализовавшийся». Легко представить, как человек со сложным мировосприятием, близким усовскому, погрязает в бесконечных переделках, размышлениях, рефлексии и создании никому кроме него не интересных эзотерических текстов и недоведенных до конца проектов. Я, собственно, таких людей много видел. Так вот, с Борей этого, слава богу, не случилось, и он достиг столь многого, потому что творческий дух оказывался сильнее всего остального, что в нем было (в том числе той внутренней сложности, о которой я говорю): отсюда «Соломенные еноты», разные сайд-проекты, журналы, коллажи и прочее. И то, что Борис преодолевал все телесные недуги, которые у него случались, мне кажется, тоже результат вот этого творческого духа и той силы, которая через него приходит.

Сергей Лобан:
Про «Лисичкин хлеб» я узнал из их самиздатовского журнала «Подробности взрыва», и это был очень сильный импульс — там были напечатаны тексты Боряна Покидько, автора песен

«Лисичкиного хлеба», и они меня просто сразили, пронзительнейшие, граничащие с гениальностью и очень точно вскрывающие неправильность мира — настолько, что я, честно говоря, никогда не мог «Лисхлеб» слушать в больших количествах, слишком это болезненно. «Соломенных енотов» я позже для себя открыл, лет через пять — но сразу же дошел до полного фанатизма. Я и сейчас считаю, что это одна из главных русских групп, при том что я пришел к этому не с той стороны, что все: мне никогда не была особо близка «Гражданская оборона» и другие сибирские группы — за исключением «Мертвый ты», с которой очень дружили участники «Лисхлеба» и «Енотов». В «Соломенных енотах» я увидел настолько настоящую и отчаянную историю, что просто не мог устоять, тем более что это все было замешано на глубокой собственной мифологии, развитой, сложной и многоплановой. Удивительное сочетание: Усов с его известной степенью беспомощности и хрупкости — и такие ураганные стихи.

Алексей Никонов, лидер группы «Последние танки в Париже»:

Первый альбом «Енотов», который я услышал, это «Империя разбитых сердец». Я охерел, конечно. Мне его дали на рецензию, я его послушал и стал добывать все остальное, интернета не было и достать было сложно. Зацепило поэзией. Я же поэт. Усов же единственный текстовик в русской музыке, тексты которого не впадлу с бумаги читать, они читаются как стихи. Я вот если для песни пишу, то потом не могу это в отрыве от музыки воспринимать, я не хочу их видеть напечатанными. А он эти два жанра свел воедино. Плюс незамысловатые мелодии и звук лоу-фай, который сначала воспринимался как совсем беда, а потом я понял, что это очень круто. Я написал тогда «Наивность и простота “Соломенных енотов” как глоток чистого воздуха в этой вони самовыражения» — и это до сих пор для меня так. Я никогда не пытался встретиться с Усовым, мы слишком разные, у нас слишком разные интересы. Что он обо мне подумает? Что я ему скажу? Мы живем в разных измерениях. Я, конечно, более циничный. И язык у нас разный. Как Толстой с Достоевским жили в одно время, но разговора у них не было, в разных парадигмах жили. Я думал, что он лет на десять меня раньше, у нас была эта тамтамская волна, у

них начинается примерно в то же время, что у нас, но я тогда музыкой не занимался, я вообще ей начал заниматься году в 1998-м только. Так что Усова я воспринимал на дистанции, как старшего, как учителя. Я у него многому научился, это факт. Я могу честно сказать, что песню «Ножницы» я у него спиздил. А чего такого? Гении не заимствуют, они воруют. Особенно если у других гениев. Меня интересует эмоция, я не буду брать котов его бесконечных, его терминологию, не буду петь как он. А эмоции у него прекрасные, чистые. Я сел с кассетой «Соломенных енотов» «Дневник Лили Мурлыкиной» на поезд в Крым, мне ее дал друг, до этого эту группу я не слышал. Я ехал отдохнуть после записи «Гексогена». Когда я вышел с поезда, я купил бутылку вина и плакал всю ночь. Я ничего похожего не слышал — ни по музыке, ни по духу, ни по словам. Тексты умные, у нас (в русском роке или панке — неважно) у текста печальная история. А тут идеальные тексты. И то, что Усов начитанный, не так важно, Мазаев тоже, наверное, начитанный человек, а что толку? Дело в таланте. Я охуел от того, что много ссылок, которые я вообще не ожидал встретить у русского автора. У нас как — уровень Цоя уже заебись, а тут такое.

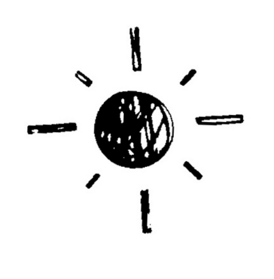
Георгий Мхеидзе:
Я хорошо понимал изоляцию «Соломенных енотов», то, как они отгородились мифом от мира. Из-за возрастной близости мне не нужно было объяснять, как Усов и другие к этому пришли. Мы — это поколение, которое несколько раз за очень короткий период фундаментально наебали, при этом наебали на пике эйфории. С 1987 по 1997 год ведь было полное ощущение, что можно все. Вообще все. Можно играть панк-рок, можно устраивать анархию на улицах, можно все в смысле буквального самоуничтожения, когда появились рейвы, где все вокруг тебя под психоделиками, а менты даже не знают еще, что это такое… А потом поколение проснулось, и пришло в себя, и поняло, что это было чудесное десятилетие, но пока ты там отжигал, взрослые люди все за тебя решили. И Усов очень остро это чувствовал. И позиционировал он свое поведение очень жестко. Если ты честный человек, то ты должен жить так. Если ты говоришь, что не играешь во всю эту буржуазную хуйню, то и не играй в нее. Не устраивайся вообще ни на какую работу, потому что это проституция и трата времени. Сиди дома, смотри старые

фильмы и читай книги. Когда Боре говорили, что вот, мол, я на работу пошел, у меня теперь есть новые возможности, он отвечал, что у тебя есть возможность только проебать свое время и личность. «В Советском Союзе написали десять тысяч хороших книг, ты их все прочел? Иди и читай!» То есть предлагалось жить исходя из того, что все хорошее уже сделано до нас. Вообще, в 1990-е любому приличному человеку нужно было четко обозначить свою позицию по отношению к всепожирающей Мамоне. Про эту позицию была «Трансильвания» — как магазин, так и радиопередача, — про это был Проханов, про это была «Лимонка». И именно про это были «Еноты». Все вместе они говорили: «Тебе повезло, чувак, ты немного пожил в Атлантиде. А сейчас она утонула, а ты выплыл — но если ты честный человек, ты не должен принимать обычаи этого острова, к которому тебя прибило. Ты должен помнить про Атлантиду и ею жить». Вот ей и живет Боря, это его героизм. Собственно, и его месседж в «Соломенных енотах» был именно таков: «Я человек, который помнит — а вы все забыли». И я считаю, что я в сравнении с ними лох, потому что не в состоянии подолгу жить Атлантидой.

Борис Белокуров (Усов):
Мне хочется достучаться до сердец. Иначе зачем тогда концерты и альбомы? Так-то я сам себе мог все это сформулировать, рассказать и успокоиться. А так есть, да, элемент мессианства такого — пусть все станут такими, как я, пусть будут чувствовать тоньше. Мне хочется, чтобы больше сопереживания в людях было.

I

СТЕКЛЯННОЕ БУДУЩЕЕ



КАКОЙ
ЛЕДЕНЯ
ВОЗДУХ
ХОЛОДНЫЙ
ЗАСНЕЖЕНЬ
МАРТ
С УТРА ДО ВЕЧЕ
ВОДКА
ЭТО УЖЕ
ТРЕЙД МАРК

СТЕКЛЯННОЕ БУДУЩЕЕ

Город шкурников и жирных подлиз
Зажигает голубые огни.
Город хитрый, словно киндер-сюрприз
С разъяренными зверями внутри.

Наше детство — это жирный хомяк,
Пожирающий всю совесть и честь.
И поэтому для нас отходняк
Все что было, все что будет и есть.

Горькая рябина радости и злости,
Солнышко не вечной мерзлоты.
Что я говорю, придя к буржуям в гости?
«Здравствуйте, спесивые скоты!»

«Соломенные еноты» — «Первоклассник»

Неровной деятельности «Соломенных енотов» давали такое красивое определение, как «крестовый поход детей», а Усова называли «русским Холденом Колфилдом» — ну да, проскочить мимо темы детства невозможно: Усов и сегодня, несмотря на сорокалетний возраст, все тот же книжный подросток, возводящий воздушные замки. Среди изобилия животных, ликующих в его песнях, особое место занимает кот-избавитель — так и в фигуре Усова есть и подкупающая комичность, и запредельный уровень трагизма, такая по-детски сильная обида на идиотский миропорядок, что волей-неволей заражаешься ей. И только дети могут быть столь жестоки и вздорны — но, пожалуй, нет нужды объяснять, откуда в крови влетевшего в девяностые молодняка взялась стабильность ежесекундного риска.

Борис Усов как хранитель мудрости книжных полок детско-юношеской библиотеки — это может показаться частью сочиненного образа первопроходца литературного панка, но задолго до всяческих поправок на имидж Усов был буквально одержим письменным словом. В тетрадях родившегося в семье технической интеллигенции мальчика встречались как

космооперы собственного сочинения, так и перечни прочитанных им книг: Сэлинджер, Желязны, Крапивин, Дюма, Даррелл, Киплинг, Вирджиния Вульф, Дафна дю Морье — сотни имен, с одной стороны, вполне типичных для начала восьмидесятых, с другой — мало кто воспринял гуманистический заряд этих авторов с таким усердием, переходящим в остервенение. Мизантропия, как показывают воспоминания об Усове «доенотовской» поры, вполне может вытекать из любви к миру.

Когда Борис окончил ненавистную школу, поле битвы добра и зла переместилось из рукописных романов в необузданный самиздатовский рок-журнал «ШумелаЪ Мышь», а оттуда в песни — сохранив при этом как фантазийный антураж, так и жесткие моральные установки. Судя по разбросу литературных цитат и аллюзий в его песнях, утверждение про несколько тысяч прочитанных к старшей школе книжек выглядит вполне достоверным. Отсюда же, из области ранних впечатлений, растет несвойственная для здешних панков любовь к Матвеевой, Галичу и Высоцкому. В том же возрасте проявляется и тяга к ролевым играм, тонко проникающим в повседневную жизнь, — их последствия дадут о себе знать годы спустя. Можно считать это бегством от реальности, но какая была альтернатива у гневливого подростка, прочитавшего вагон романтических книг? «Обычных людей» с их обустроенной жизнью и предсказуемой судьбой Усов презирал уже тогда: про таких не пишут книги и не снимают приключенческое кино.

Перелом в жизни страны совпал с личным переходным возрастом: родившийся в 1970-м Усов школу заканчивал определенно позднесоветскую, а вот в институт попал уже в эпоху перемен, когда то, что казалось вечным, начало рушиться на глазах. Он адаптировался на свой манер: детские ролевые игры по мотивам прочитанных книг перешли в такую же игру в самостийный клуб вымогателей фантастики. Затем Усов и его школьный друг-напарник Борис Гришин заделались в панк-журналисты — со временем эта игра доросла до игры во всамделишную ботанически-урлачную группу, но и тогда оставалась игрой: тонкой сетью условностей, нанесенной на известные обстоятельства. Ее правила видны в асоциальной логике их песен и журналов: весь мир за пределами нескольких десятков квадратных метров на отшибе Москвы представлялся

лавовым озером — куда втиснуться со своими книжными утопиями и нервическими замашками просто невозможно. Взросление приравнивалось к соглашательству и конформизму, а отказ от начатой игры, воспринимался как духовная смерть: «Состаришься — в печку!» — спел Усов, давая понять, что он-то сам туда не собирается. Но примеров такого «старения» вокруг было в избытке — хотя бы среди героев предыдущей отечественной рок-волны, чьими записями Усов заслушивался в выпускных классах.

Дух рок-н-ролльного братства выветрился из Ленинградского рок-клуба в 1988-м, с появлением больших денег и новых возможностей. Вчерашний андеграунд быстро переквалифицировался в бомонд: когда в 1992-м Бутусов передавал Гребенщикову косяк под прицелом камер прямо на сцене Кремля — это был не триумф, а поминки. Настойчивые вопли Кинчева «Чума, давай!» на этом сборном концерте можно воспринимать не только как обращение к полуживому гитаристу «Алисы», но и как воззвание к небесам. Той сплоченности, как во времена кофеен, котельных, домашних записей и вписок, в среде зачинателей советского рока уже несколько лет не было и в помине, а само слово «рок» теряло на глазах свой смысл как «судьба». Максималисты Усов и Рудкин не могли одобрить распродажу идеалов юности. К месту пришелся тезис программной статьи подпольного философа Александра «Серьги» Ионова — «Контркультуру нельзя приручить». Статья положила начало одноименному журналу, взявшемуся за обновление языка музыкальной журналистики и спектра героев (во главу угла ставились музыканты новой, преимущественно сибирской, панк-формации), и он увлек Усова, равно как и тысячи людей по всей стране. Важно отметить, что в истории отечественного инакомыслия «КонтрКультУР'а» не имеет аналогов: это единственный малотиражный рок-журнал, годами гастролировавший по стране — за время коротких остановок в иных городах его умудрялись не то что отфотографировать, а переписать от руки — и завоевавший колоссальную армию поклонников. Издание вскоре стало играть роль своеобразного партбюро последней, перехлестывающей через край волны советского андеграунда. Третий выпуск «КонтрКультУР'ы» вышел сенсационным тиражом в десять тысяч экземпляров, зафиксировав тем самым победу новой генерации рок-музыкантов над за-

бронзовевшими идолами восьмидесятых, и в полном соответствии с провозглашенной редакцией этикой стал же и последним — «КонтрКультУР'а» ушла из жизни на пике.

«ШумелаЪ Мышь» Усова — Рудкина возникла как реакция на это обновление — и реакция восторженная, вплоть до символической публикации у себя статей из «КонтрКультУР'ы», чей тираж даже в худшие дни был всяко больше, чем 15 экземпляров коньковского издания. Идея перезагрузки андеграунда затмила мир звездолетов, путешествий во времени и телепатии: Усов и его товарищи поставили себе цель вернуть рок-музыке статус битвы за правду. Профессионализм строго порицался «шумеломышевцами» — в их понимании в этой битве важны не вокальное совершенство и умение извлекать нужный звук из инструмента, а драйв, запальчивость и стояние на своем. И если потребуется, они были готовы сами ввязаться в драку.

Илья «Сантим» Малашенков:
У Усова особенное ощущение Конькова как малой родины. Мне кажется, что истоки его творчества стоит искать здесь. Это было у многих, и у меня тоже. «Я не москвич, я тушинец» — такой ответ для того времени был вполне нормальным.

Борис Белокуров (Усов):
Главное в Конькове — это лес, он под охраной. Территория неприкосновенная, там можно от цивилизации укрыться. Я думаю, что на фоне всего остального Конькова остается как раз таким заповедным сильным местом. Я под дулом пистолета отсюда не уеду, я с трех лет здесь. Мне меньше всего хотелось бы двигаться отсюда. Здесь аура своя. Я ее чувствую. Такая немного даже пригородная. Пригородный блюз такой получается, в центре Москвы я бы не выжил, я бы сошел с ума, глядя на все это. А тут, имея воображение, можно представить, что на дворе все тот же самый 1973 год. Когда мы сюда приехали, тут был только пустырь и лес. Ни газонов, ни метро, только дома на фоне перекопанной экскаваторами земли и лес за ними. Он никуда и не делся, замусорился только немного. Идеальный район, только глянь в окно — тут джунгли самые настоящие. А «Наш Теплый стан — большое гетто» — это юношеское, в юношестве все свойственно романтизировать. На самом деле,

благополучный очень район. Мой патриотизм в рамках одного города, даже в рамках Конькова скорее. «Остров-крепость» — такое ощущение. Да, это малая родина. Но она может быть очень малой, размером с балкон этой квартиры.

Николай «Спонсор» Григорьев:
Блатной район Коньково, как и весь Юго-Запад. В одну школу с Усовым ходил Дашевский, в этой округе жили Шнитке, Мосолов, Термен. Надо понимать, что многое, о чем поется в его песнях, это чистый вымысел, но так и должно быть в песне. Его гетто — это внутренняя категория, это не как Летов на окраине Омска прожил всю жизнь. Но Усов в любых условиях вырос бы таким, какой он есть. Даже если бы не было всего этого панк-рока, то было бы все то же самое, с теми же бесконечными пьянками и поножовщинами. Творчество было бы другое — но не сильно. Я думаю, если бы не панк-рок, то он тогда куданибудь в район Южинского переулка бы попал, к Мамлееву, как я позднее. Возможно, от этого всем было бы только лучше.

Роман Лошаков:
Так получилось, что с Борисом Анатольевичем мы всегда находились где-то рядом, за десятки лет до того, как он попал в мою больницу, — все эти годы мы жили в соседних домах в Конькове, но не знали о существовании друг друга. До середины нулевых — тогда я услышал его песни и потом долгие годы гадал, где же в этом прекрасно знакомом мне районе стоит «супермаркет по имени Рай», где находится знаменитая «сто четвертая квартира», в которой живет Усов-настоящий и Усов-герой своих песен, и другие топографические объекты из песен. Надо сказать, что в итоге мои предположения оказались ошибочными — я перенес все в совершенно другую сторону от улицы Островитянова. Но в чем точно не ошибиться, так это в том, что Коньково — удивительное место. Особенно приятным оно было в середине 1970-х, в годы нашего детства. Был лес, в котором попадались белые грибы и белки, а лоси несколько раз подходили прямо к моей школе. Рядом санаторий «Узкое», где бывали Флоренский, Сергий Булгаков, Андрей Белый. Там до сих пор стоят деревянные двухэтажные домики, абсолютно сельского типа. Неподалеку от Островитянова стояла недостроенная больница, в которой мы с друзьями устроили

такую пещеру Лейхтвейса, где встречались глубокой ночью для совместных сеансов спиритизма и запекания картошки в оставшейся от строителей буржуйке. Было ощущение очень замкнутого, в хорошем смысле, района, такой большой деревни — люди знали, кто живет по соседству вплоть до каждого этажа в близлежащих домах, и так и общались. То есть, с одной стороны, ты одной ногой в деревне и на краю леса, с другой стороны, это вполне такое урбанистическое пространство с очень современной на тот момент архитектурой и планировкой района.

Николай «Спонсор» Григорьев:
Наши мамы работали вместе в Институте азотной промышленности, наши родители дружили семьями. Усовская мама — хроматографист, а папа химик, специалист по полисахаридам, большой ученый. Впрочем, я в его деятельность не вникал — за время нашего общения они с Борей друг другу фраз двадцать сказали, не считая ругательств. Это не назовешь сложными отношениями, это отсутствие отношений как таковых. Наша детская компания была — Усов, Игорь Пухов, Боря Рудкин, его одноклассники, и я как старший товарищ.

Борис «Рудкин» Гришин:
В школе первые несколько лет мы с Усовым не общались, он был просто одноклассником. Ребенком он казался смешным и нелепым настолько же, насколько он сейчас выглядит странным, особенно его неземная пластика. Однажды, когда мы уже общались, к нему после урока подошла учительница истории и хотела что-то спросить совершенно невинное, никаких претензий, неважное что-то — и я зацепил взглядом момент, как Усов от нее отходит и она так смотрит ему вслед и говорит: «Ну очень странный мальчик…» И я помню тогда еще внутренне заржал: «Ха-ха, а он-то мой друг!»

Николай «Спонсор» Григорьев:
История со стихосложением — это генетическое. Мама Усова была не менее талантливым человеком, но писала в основном на производственную тему. В семидесятые-восьмидесятые были широко распространены такие капустники на професси-

нальной почве, для которых она писала произведения в стихах. Когда моя мама защитила диссертацию, мама Усова написала штук восемь стихов, которые на банкете они всем отделом пели на известные мелодии — тебе смешно, а ведь это тоже талант. Я думаю, что умение Усова вплетать в свои стихи повседневное — оно отсюда, хотя не уверен, что это могло ему передаться иным образом, кроме как через кровь, потому что с родителями он постоянно конфликтовал и не желал общаться.

Борис «Рудкин» Гришин:
У меня из-за знакомства с Усовым было своеобразное детство, не такое, как у всех нормальных людей, — у меня не было общения с другими одноклассниками, то есть вообще никакого, хотя при том, что часть из них изначально были моими друзьями, мы играли и в хоккей, и в футбол вместе. Потом это исчезло, и сейчас я понимаю, что это очень здорово, так как у меня детство было намного интересней. Оно было совершенно сумасшедшим, классным и увлекательным. Вскоре Игорь Пухов, который успел уже подружиться с Усовым, и Борис мне рассказали про свою тайную игру и предложили в ней участвовать. Но я не сразу подключился, потому что обязательным условием было создание перечня писателей, которых ты читал, — но еще была колоссальная надстройка, даже не связанная с этим перечнем. Это продолжилось и после моей демобилизации, в 20 лет, но потом это все же сошло понемногу на нет, потому что все-таки мы выросли. Хотя все равно очень поздно — ты представь, как молодые люди в 18 лет, грубо говоря, играют друг с другом в куклы и это для них единственное, самое интересное занятие на свете.

Борис Белокуров (Усов):
Это в школе я книжным ребенком стал. А в детском саду был хулиганом. Собрал шайку, верховодил друзьями, такими же хулиганами. Парадокс — в школе я уже был тише воды, ниже травы, только книги да кино меня интересовали. Но злости я набрался именно там. Надолго хватило. Так и получается: я и в жизни злющий, и песни у меня такие же. Но школа концлагерем была сущим, адское место. Причем в ту же школу ходила Арина, но она ей нравилась, она до сих пор на встречи одноклассников ходит. Я-то лучше повешусь, чем на встречу

одноклассников пойду. Никогда такого ужаса в жизни не испытывал как от школы. Все делал, чтобы туда не ходить. Я сам себе сделал вегетососудистую дистонию, головные боли, просто усилием воли. И у меня действительно самочувствие паршивое было от самовнушения.

В восемь лет я понял, что на кино надо обратить самое пристальное внимание, я посмотрел «Виннету — сын Инчу-Чуна», «Золото Маккены» Томпсона и «Зорро» Дуччо Тессари. Три фильма, которые я посмотрел подряд и понял, что кино — это не какие-то там мультики для детей, это любовь на всю жизнь.

Николай «Спонсор» Григорьев:
Усов по своей природе очень системен. У него была разветвленная система сложных ролевых игр. Например, мы играли в самодельную настольную игру по мотивам «Двенадцати стульев», и одна партия могла длиться несколько месяцев, в течение которых он держал в голове все нюансы сыгранной нами партии. Начиная с шести лет он стал вести список, в который заносил все прочитанное, ранжируя писателей по количеству страниц и интересности. Под конец, когда все эти юношеские игры закончились и начался рок-н-ролл, в его списке было порядка тысячи писателей и несколько тысяч книг, несколько огромных тетрадей с перечнем. В основном фантасты: Шекли, Гаррисон, Беляев, Шефнер, из которого потом он взял название для журнала «ШумелаЪ Мышь». Это из «Лачуги должника». В отдаленном будущем люди ностальгируют, поют старые песни, но толком их не помнят, и получается — «Шумела мышь, деревья гнулись».

Борис «Рудкин» Гришин:
Когда я у Усова проводил очень много времени дома, я натыкался на всякие артефакты, которые были созданы задолго до нашего знакомства. Условно говоря, во время учебы в первом-втором классе, это были рассказы, чем-то напоминавшие Туве Янссон, но про какой-то свой мирок. Я помню, что они были довольно хорошо написаны, хотя они были большие и их было много. Но он отказывался мне рассказывать, о чем это, он говорил: «Вот у нас есть своя тайна, а это другая история, которая тебе не касается». Потом рассказал, на са-

мом деле. Но это не важно. Важно то, что потом уже, будучи взрослым человеком, я анализировал этот опыт, перечитывал то, что он написал подростком и юношей, и у меня сложилось мнение, что он от рождения гениально пишущий человек. Конечно, тех рассказов, которые я видел, еще детсадовских, их не сохранилось и их невозможно перечитать, но его проза подросткового периода сохранилась, и моя сохранилась, их можно сравнить. И тогда я не понимал — ну вот он пишет, я пишу, вся компания наша что-то пишет. Но разница колоссальная — то, что я писал, было абсолютно беспомощно, я даже сам удивляюсь, что сейчас профессионально этим занимаюсь. А вот то, что он писал, — хоть сейчас бери и публикуй. Совершенно безупречные, интересные и оригинальные вещи. Жанровая проза, про которую не скажешь, что она наивная — там есть наивность, но она не возрастная, а жанровая. В таком возрасте, в 14 лет, писать на таком уровне — это мало кому дано.

Борис Белокуров (Усов):
В раннем детстве я писал под влиянием западной фантастики, космические оперы такие сочинял. Я воспитывался на американской фантастике. Хайнлайн, Вейнбаум, Катнер, Брэдбери — на этом я вырос. И Сетон-Томпсон, весь Даррелл, и Джек Лондон — это тоже было очень важно. Потом были более взрослые вещи. Но я как раньше писал, так и, надеюсь, еще что-то напишу. Не поставлена тут точка.

Николай «Спонсор» Григорьев:
Мы с Усовым выдумали свой клуб любителей фантастики «Пришелец». Мне было лет четырнадцать, а Усову десять на тот момент, но мы уже были тогда настоящими мастерами-аферистами. Настоящий клуб любителей фантастики у нас за углом был, мы туда пришли, на нас посмотрели как на каких-то безумных детей, но цели мы преследовали вполне прагматические — писали письма во все существующие клубы любителей фантастики, сообщали, что нас в «Пришельце» тридцать человек (а на деле всего трое было), мы такие крутые, давайте вы нам будете книжки присылать. В магазинах ничего купить нельзя было, поэтому приходилось выкручиваться, и мы своего добились — получили доступ к тем книгам, которые так просто и не достанешь.

Из письма Бориса Усова Николаю Григорьеву, май 1987 года:
Сама вещь [Роджера Желязны] несравненной (для американцев) глубины. Это про то, как легко можно перестать быть человеком, если все делать правильно. Про то, что в «тишину не прошмыгнешь», и в холодный декабрьский рай путь для тебя закрыт, туда войдут другие. Про то, что есть момент, когда нужно просто отойти в сторону и тихо умереть. Ради всего, что для тебя так свято. И если кого-то и стоит переводить, так это Роджера Желязны. Очень жаль, что у тебя нет возможности прочитать это сейчас.

Борис Белокуров (Усов):
Мы пытались проникнуть в клуб любителей фантастики, нам никто не запрещал. Но мы, походив на заседания, обнаружили, что там такая же рутина, как на комсомольских собраниях — членские взносы, доклады… Мы-то думали, что через это дело можно выйти на какую-то если уж и не бесплатную раздачу книг, то упрощенный доступ, но мы обманулись. Если у кого-то что-то было, то он над этим трясся. Лютые люди, за самиздатовские распечатки непрочитанных фантастических рассказов на все готовые. Это обособленный микрокосмос, та же секта, что у рокеров, только еще более замшелая. Возьмите их рупор, «Уральский следопыт», там все понятно сразу. Я как только в этом разобрался немного, быстро интерес потерял — не к самой фантастике, а к тем, кто ей здесь увлекается.

Борис «Рудкин» Гришин:
В музыкальном плане мы не были продвинутыми детьми — Усов в детстве не любил музыку вообще, не слушал ее и считал, что какое-либо прослушивание музыки — это гопническое занятие, сродни игре в футбол. Примитивных людей он называл словом «чепач». Даже было выражение «чепач вбивает в стенку мяч» — это слово было подслушано у одноклассников, но мы его интерпретировали по-своему и ввели в свой язык, так как слова «гопник» мы не знали. Но словом «чепач» обозначились ребята, набор увлечений которых исчерпывался футболярсом и музоном. Он этим не интересовался в принципе, кино, книги — это было его все.

Николай «Спонсор» Григорьев:
Игорь Пухов жил в соседнем подъезде, был сильно талантливым математиком, поступил на мехмат. Они с Борей были очень близки, оба такие аутичные, замкнутые. А потом он внезапно, говорят, что из-за несчастной любви, спрыгнул с крыши дома на улице Островитянова. Усова это сильно потрясло, наверное, отсюда надо вести точку отсчета, от этой травмы психологической. Когда заходишь в его комнату, там слева стоит стеллаж, а в нем стекла выбиты. Это не по пьяни сделано, он не пил тогда еще. Это в тот день, когда он узнал, что Пухов погиб, — всю руку изрезал, до сих пор шрамы.

Борис Белокуров (Усов):
Игорь Пухов — это мой лучший друг был, с шести лет, мы подружились на теме литературы. Пухов, Григорьев, Рудкин — детская моя компания. А в восемнадцать он прыгнул с шестнадцатиэтажки. Он мне прислал письмо по почте, оно пришло только через три дня. Он написал, что хочет посмотреть, что же там, что здесь уже все видел. Меня это очень сильно потрясло — я днями лежал после этого. И поминки были бешеные совершенно.

Борис «Рудкин» Гришин:
Усов уже тогда был человеком, сидящим в башне из слоновой кости, в своем мире, и считающим, что люди, его окружающие, это в основном инопланетяне, и недобрые причем.

Борис Белокуров (Усов):
Неприятие мира как было, так и осталось. Протест против некоторых вопиющих черт мироздания. Чужаком я себя чувствую на этой земле. Нет у меня ни одной точки соприкосновения с мимоходящими людьми. Разговорись-то с подавляющим большинством, то не поняли бы друг друга, дошло бы до кровопролития. Много расхождений у меня с миром. Либо таков я, либо таково человечество. Либо и то и другое.

Борис «Рудкин» Гришин:
Классу к девятому я его все-таки к Beatles пристрастил, и это была одна из первых групп, которую он в принципе смог слушать и стал слушать, и у него появились кассеты, и он дал им право на

существование. Потом в нашей среде появился Высоцкий, и это ему поперло очень сильно, потому что ведь это же тексты, которые он очень хорошо понимает, а тексты там мощные. Он, так как его родители из научных кругов, тут же нашел кучу всяких записей, тут, в общем, музыка уже началась — а потом уже совсем пошла перестройка, и фильм «Асса», и группа «Аквариум»…

Илья «Сантим» Малашенков:
За плохие слова о Высоцком можно было от Усова получить с намного большей вероятностью, чем за плохие слова о Летове. И Усов, и Леший с огромным пиететом относились к фигуре Высоцкого. В случае Усова это по-своему логичная любовь: Высоцкий написал сотни песен, а Усов не сильно отстал от него — он непрерывно сочинял новые вещи.

Борис Белокуров (Усов):
Новелла Матвеева все время звучала в доме. Никитин, Окуджава, ну это так, пусть будет. А Матвееву я заново переоткрыл в сознательном возрасте, лет в 25, и с тех пор не перестаю наслаждаться. Родители никакой рок-музыкой не увлекались. «Аквариум» дошел как-то до меня, а после «Ассы» уже каждый себе был обязан записать альбом «Аквариума». А «Ассу» я посмотрел так, был арт-рок-парад в ДК МЭЛЗ. Там сначала десять дней показы сопровождались концертами различных групп в диапазоне от «Вежливого отказа» вплоть до того же «Аквариума», но туда попасть простому смертному было невозможно, полстраны туда хотело попасть, я честно бился в эти стеклянные двери, но потом уже дождался, когда схлынет ажиотаж, и пошел на обычный сеанс, без концерта. Впечатление на тот момент было колоссальное, «Асса» казалась абсолютно идеальным фильмом. Десять раз я на нее ходил. А со временем пришла другая трактовка, противоположная первым ощущениям. Это же фильм о трагедии хорошего человека — то есть Крымова, который столкнулся с таким ужасом, как рок-музыка. Это несчастный положительный герой, а Бананан — воплощение инферно.

Борис «Рудкин» Гришин:
Когда меня забрали в армию, переписка с Усовым стала единственной отдушиной — она носила самый глобальный характер, мы пересылали друг другу свои произведения, мы

обсуждали литературные планы, мы же вообще видели себя писателями в будущем — мы уже в детстве писали все какую-то прозу и так однозначно и видели себя.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Усов — это тот самый подросток, прочитавший вагон романтических книг. Но в активе у него и у его лирического героя масса других интересных и почти забытых сегодня вещей: не самая тривиальная фантастика, вроде Саймака или Эрика Фрэнка Рассела, потом могучий корпус анималистической литературы в диапазоне от Альфреда Брема до Игоря Акимушкина, поток классического палп-фикшн, бурно разлившийся в 1990-х в чудовищно плохих переводах: Чейз, Хэммет, Спиллейн — в общем, все, что до перестройки попадало под рубрику «Их нравы». В какой-то момент из всего этого выделился Стивен Кинг, моментально ставший стопроцентным культом в формейшене.

Борис Белокуров (Усов):
Поступил в институт я со второго раза, первый раз провалился и год работал в библиотеке. Золотое время было, сколько я книжек тогда прочитал! А со второго раза, чтобы армии избежать, все-таки поступил в ИСАА. Хотя тогда был выбор, можно было стать разведчиком, правда, их в основном из историков вербовали, а не из филологов, как я. В ИСАА вообще дух Ле Карре витал очень зримо: место непростое и мрачное, запутанные лабиринты коридоров, темные помещения, темные люди. Я попал на факультет бирманского языка. Хотел на Индию пойти учиться, потому что я с детства любил неистово индийское кино, но выбирать не приходилось. С другой стороны, что такое Бирма? Провинция индийская. Они похожи. Да и смысл был еще в том, чтобы армии избежать. У меня факультатив Можейко преподавал, более известный как Кир Булычев. Я ему свои рассказы давал читать, он хвалил их. Но атмосфера была в ИСАА тоже так себе, очень замшелый институт, везде демократия уже, а там все еще порядки сталинские. И набор тоже неприятный: частично золотая молодежь, которая все детство из заграниц не вылезала, частично отслужившие, пытавшиеся и в институте дедовщину устроить. Я носил с собой лезвие на занятия. Пару раз увидели его и перестали лезть. Но самого меня всего на три года хватило, потом пошла волна панк-рока, и институт был похерен.

Борис «Рудкин» Гришин:
Самиздатом мы занимались с детства, просто это был очень своеобразный самиздат, мы тогда не писали о внешней жизни, только о жизни внутри нас — о своих персонажах, об их жизни. Но это был настоящий самиздат — мы выпускали в единичных экземплярах газеты, журналы, книги, не было тогда ксероксов, это был огромный труд, вырезалось все из тетрадок, заполнялось крохотными буквами, рисовались иллюстрации от руки. Например, я издавал журнал «Солнечный ветер» оригинального формата 1/3. А Усов издавал газету «Алкаш» еще более оригинального формата 4/3. Еще мы делали кино из бумаги, и в одном из усовских фильмов (как сейчас помню — это был детектив) была такая первая сцена — один герой говорит другому: «Смотри-ка, что пишут в «Алкаше»!..» А в «Алкаше» была опубликована новость о новом загадочном трупе. Чистая правда, кстати, — был такой труп в нашей жизни того времени. И не один. Мы вообще никогда не врали и ничего не придумывали. Просто — зачем? Так что технически мы были уже абсолютно готовы к тому, чтобы сделать что-то направленное не внутрь нас, а вовне. И вот появляется идея сделать журнал совместно, раньше-то каждый делал по отдельности. В армию я ушел на стадии обсуждения, и первый номер журнала «ШумелаЪ Мышь» Усов с Пуховым все-таки сделали без меня. И там такая история была, что мы подумали — если сейчас сделаем новый, никому не известный журнал, и этот выпуск будет носить первый номер, то все к нему отнесутся несерьезно, поэтому он должен носить не первый номер, а третий из соображений такой конспирологии. У нас не было никаких особых планов на его распространение, ксероксов у нас дома не водилось, это просто рукописная вещь, но тем не менее мы предполагали, что журнал увидят посторонние люди, и делали его серьезно.

Александр Кушнир и Сергей Гурьев, из книги «Золотое подполье» (1994):
Журнал «ШумелаЪ Мышь» был организован в марте 1988 года студентами-первокурсниками Борисом Усовым и Игорем Пуховым, позже к ним присоединился Борис Рудкин. Первоначально «предприятие было чисто книжным», и пробный шестнадцатистраничный «нулевой номер» ориентировался исключительно на движение КЛФ и литературу эзотерического характера. Акцент делался на стилизованные в духе Роджера Желязны

и Стенли Вейнбаума «околофантастические опусы» Усова, «реалистические рассказы про мужиков и зверей» Рудкина и стихи «друга редакции» Николая Григорьева. Юношеская привязанность ко «второй реальности» нашла свое отражение в дизайне будущих номеров: многие иллюстрации впоследствии представляли собой изображения всевозможных добрых зверюшек и прочей фауны, создающие вокруг журнала своеобразную ауру. Первые два года «ШумелаЪ Мышь» существовала в эмбриональном состоянии: новые импульсы возникли лишь в середине 1990-го, после возвращения Рудкина из армии.

Борис Белокуров (Усов):
Я тогда слушал рок-музыку начиная с «Аквариума», Цоя, Nautilus Pompilius, потом стал копать дальше. Так постепенно и докопался до сибирской волны, даже застал знаменитый концерт в ДК МЭИ в феврале 1990 года — Ник, Янка и «Гражданская оборона». После чего и с учебой, и с русским роком было окончательно покончено, и наступили времена андеграунда, и уже через какое-то время мы стали делать проект писчебумажного формата «ШумелаЪ Мышь». Сибирская волна меня встряхнула, в то время революционное было явление. Живую Янку на сцене увидеть — это мало не покажется никому. Русский рок слушался достаточно консерваторски — он не пробуждал желания делать что-то свое, а тут, напротив, «а чем мы хуже?». Конечно, «КонтрКультУР'а» нам на многое открыла глаза. Поначалу мы занимались самиздатом, но уже через годик-другой докатились до группы.

Борис «Рудкин» Гришин:
Однажды, в армии, мне приходит от Усова письмо — «я сходил на концерт и увидел там "Гражданскую оборону", Янку Дягилеву и Ника Рок-н-ролла, это круче всего на свете». Из письма было понятно, что «Аквариум» уже отошел на второй план. И он мне прислал, чтобы я оценил, как это круто, текст Янки Дягилевой. Естественно, что в виде текста, без музыки, без исполнения, это совершенно впечатления не произвело, и я так напрягся: разве что-то может быть круче «Аквариума»? Первое, что Усов мне дал по возвращении, — это кассеты Ника Рок-н-ролла с «Лолитой», «Гражданскую Оборону» и «ИПВ», Ник с «Лолитой» меня реально шокировал, я даже себе представить не мог, что может

существовать нечто подобное — Егор Летов в акустике произвел на меня очень странное впечатление, но в принципе зацепил, а «ИПВ»* в исполнении «ГО» понравилось безоговорочно, драйвище там удивительный. В целом я был невероятно потрясен. Это как если человек всю жизнь пил только воду, а потом сразу водки попробовал — впечатление такое. И тут еще, когда у нас мысль с продолжением журнала «ШумелаЪ Мышь» всплыла, Усов мне показал настоящий самиздат — «КонтрКультУР'у» и «Урлайты», он где-то успел достать. Они под все это дело идеологическую базу подвели, и уже полный снос башки пошел. Так что я сказал, что новый номер журнала надо делать именно как «КонтрКультУР'у».

Владимир Козлов:
Конец восьмидесятых и начало девяностых оставили у меня ощущение полного бардака и беспросветности, всеобщего чувства, что все движется к апокалипсису. С этим очень сильно резонировали песни «Гражданской обороны», Янки Дягилевой и «Инструкции». К тому моменту группы ленинградского рок-клуба становились все попсовее, они уже не так ярко отражали то, что происходит вокруг, — а тут появляются люди, максимально честно описывающие позднесоветскую реальность. Многих эта жесткая и сырая музыка зацепила своей неприкрытой антисоветской идеологией, которую в таком виде никто больше на тот момент не транслировал. Да и кроме того, если брать самых ярких личностей, как Егор Летов, то влияние было еще даже более широким. Я помню фразу, услышанную в те годы: «вся Сибирь под Летовым». Но и не только Сибирь, я тогда жил в Могилеве, и там это тоже ощущалось сильно: по всей стране была масса групп, заимствующих посыл у «Гражданской обороны» и «Инструкции». Это было таким показателем, определяющим «своих»: если ты это слушал, то врубался в неформальную культуру и становился ее частью. Отдельно подстегнул интерес третий номер «КонтрКультУР'ы», отпечатанный типографским образом (и беспрецедентным тиражом в десять тысяч экземпляров. — *Прим. ред.*), где было большое автоинтервью Летова и дискография «Гроб-рекордз». Думаю, что «КонтрКультУР'а» из всего рок-самиздата стала самым известным и читаемым журналом во многом благодаря тому, что там было уделено много внимания сибирскому панку.

* «Инструкция по выживанию».

Сергей Гурьев:
«ШумелаЪ Мышь» была культурным шоком. Тогда нам много всякого самиздата попадало в руки, но казалось, что золотые времена позади, что лучшие журналы — в прошлом. То есть были либо взрослые журналы, которые делали наши ровесники, либо всякая херня, которую выпускала молодежь. А тут какие-то карапузы взяли и сделали следующий шаг после «КонтрКультУР'ы» — в то время как остальные даже и близко не претендовали на это.

Борис «Рудкин» Гришин, из журнала «ШумелаЪ Мышь», № 1, 1990:
В каждом тусовщике живет-поживает монстра. Но вот тусовщик послушает свой МОНГОЛ-ШУУДАН, монстра проснется и поведет младого тусовщика прямиком на дело — раздирать и колоть. А если я такой живой — убей меня, любер, я еврей — убей меня, член общества «Память» — все в порядке, заебись! Распевая песни Егора, молодежь идет устраивать еврейский погром. Единственная альтернатива этому невъебенному стаду — это самому стать жидом, насовсем и со всеми вытекающими из этой метаморфозы последствиями. Все, что угодно, лишь бы не нравиться вам. И именно поэтому и я — жид, и весь наш журнал — подборка таких вот вечных жидов по жизни.

Александр Кушнир, из журнала «КонтрКультУР'а», № 3, 1990:
Увы, увы, я лично с гораздо большим удовольствием читаю совковую прессу, чем всякие независимые, самиздатовские и даже «андеграундные» издания. Как правило, они полны необоснованных претензий, дешевого злобного зубоскальства и унылого однообразия. Однако на фоне тотального отсутствия личностей и засилья бездарностей есть одно светлое пятно. Журнал «ШумелаЪ Мышь» суть единственная отдушина в жутком мире рок-хроников, описаний фестивалей, интервью, рецензий и теоретических бредней. Он создается людьми, которые: 1. независимы от а) совка и соответствующей идеологии; б) коммерции и поп-карьеры как цели; в) ценностей молодежной «подпольной» культуры; г) ориентации на паблисити в интеллектуально-эстетских кругах. Среди всех мыслимых изданий такое сочетание уникально. 2. достаточно молоды, чтобы иметь собственное мнение,

которое а) не боится выглядеть непрофессиональным или попросту наивным; б) отдает отчет о своем неумении «играть в бисер», т. е. созидательно. Если кто-то не слышал, тому я могу сообщить сногсшибательную новость: рок-н-ролл (с маленькой буквы) скончался двадцать лет назад. Так что нянчиться с этим явлением не стоит, тем не менее ничего лучше пока придумано не было, поэтому молодому поколению следует изучать его. Журнал «ШумелаЪ Мышь» показал нам идеальный образец осваивания такого материала. Он счастливо избежал крайностей левого и правого уклона: левого в том, что не стал чересчур глубоко внедряться в «тусовочную романтику», чересчур серьезно переживать все ее трагедии и комедии, а правого — в том, что не вернулся «домой», к истеблишменту, к респектабельной приставке «пост-». Ведь для современной молодежи дух контркультуры не несет ничего крутого, революционного — есть много неглупых и неплохих парней, которые абсолютно не прикалываются к року, панку и прочим реликтам, а секс-революцией нынче вовсю занимаются комсомол-боссы. Здесь же сумели добиться органичного синтеза ученичества у старой «андеграундной школы» (все плюсы, все живое которой — в наличии) с сохранением свежести «поколения, выбирающего Пепси».

Сергей Гурьев:
Когда мы познакомились в эпоху «ШумелаЪ Мыши», то два Бори, Рудкин и Усов, смотрелись как абсолютная пара: два начитанных очкарика с похожими голосами, один только совсем хрупкий, а другой чуть попрочнее на ногах стоящий, но оба как будто из одной пробирки, из одного параллельного мира. Правда, каждые пять минут они начинали драться между собой, когда возникали очередные идеологические трения. Возникали они постоянно, и это было очень смешно.

Александр Кушнир:
У них был безупречный литературный слог и идеальный рок-н-ролльный темпоритм, благодаря которому журнал проглатывается сразу и полностью. Мне нравились их иллюстрации, все эти коллажи с легким налетом шизовости, просачивающимся и в тексты. Это все было близко нам. Спроси у меня с пистолетом в лицо: кто твой идеальный читатель, и я бы показал первый выпуск «ШумелаЪ Мышь». А если говорить

про его читателей, то, несмотря на всю микротиражность этой истории, журналистское творчество Рудкина и Усова, не без моей помощи, добралось до самых разных людей. Назову троих: президент Чехии Вацлав Гавел, Мадонна от мира комиксов Арт Шпигельман и Пол Вильямс, создатель «Crawdaddy!», самого первого рок-журнала в мире.

Алексей Марков:
Рудкина и Усова многие считали братьями. Мало того что похожи, так еще и жили рядом, поэтому всегда вместе уезжали и приезжали. Меня они ничуть не шокировали, очень приятные ребята, тем более я тогда уже разное видел. Настоящая образованность довольно редка, тем более в этой среде, потому что панки — это люди пролетарского происхождения и среды. Многие причем из нее так и не выходили, и панк был таким развлекаловом — побухали, поорали песни, похмелились, подрались. А эти наоборот, такие небожители, спустились в клоаку, посчитав, что там настоящая жизнь. Тогда Рудкин и Усов совершенно искренне считали, что это и есть великая сермяжная правда, к которой нужно прикоснуться каждому честному человеку.

Александр Кушнир:
Я тогда занимался дистрибуцией «КонтрКультУР'ы», и вот как-то эти двое на меня вышли. Созвонились и договорились встретиться на «Теплом стане», у меня как раз там родственники жили. Приезжаю: стоят два абсолютно одинаковых очкарика в лыжных свитерах с оленями и поджидают меня с подарочком: первым номером «ШумелаЪ Мышь». Со мной это очень редко случается, но на обратном пути я так зачитался журналом, что проехал свою остановку. Это было то самое новое слово, которое мы искали. Вскоре я заразил этой идеей Гурьева — и в «КонтрКультУР'е» появился материал про «ШМ» с фотографией Усова.

Сергей Гурьев:
Фраза «Борис Усов — наше стеклянное будущее» хорошо смотрелась рядом с портретом Бори — во-первых, даже по фотографии было видно, что мы имеем дело с чем-то хрупким и неустойчивым, во-вторых, создатели журнала «ШумелаЪ Мышь» воспринимались нами как наследники, продолжатели идеи.

Александр Кушнир:
Дальнейшая ситуация напоминала запись «Начальника Камчатки», когда все помогали еще молодой группе «Кино», супер-состав собрали. И вот мы также взялись за «шумеломышевцев», стали подтягивать молодую кровь к нашим начинаниям. Это было даже не продюсирование, а такие отцовские чувства. Своим видом и поведением они вызывали сильное желание пригласить их домой и накормить борщом со сметаной.

Сергей Гурьев:
И так уж вышло, что об это стеклянное будущее многие действительно потом порезались. Наши отношения учителя — ученики тоже долго с ними не продержались.

Светлана Ельчанинова:
Усов всегда с кем-то воевал. Сначала со старыми рок-журналистами, потом с организаторами концертов и директорами клубов, затем с сибирскими группами.

Георгий Мхеидзе:
Усову всегда был до лампочки саунд, свой ли, чужой. Он литературоцентричен, ему важны тексты, — в отличие от Летова, который всегда был «пластиночным» мальчиком, слушавшим тонны разной музыки, а читавшим в основном специфическую литературу: Кастанеду, Введенского, Хлебникова — все, что в общем-то было не так уж близко Усову. Но надо отметить, что в интерпретациях Бориса самая сопливая фантастика, которая меня никогда особо не трогала, приобретала необходимую строгость и ясность — это не паразитирование на чужом материале, а расширение горизонтов. Усов как-то в своем поэтическом горниле это переплавлял так, что получались очень и очень интересные вещи. Мне этот генезис понятен — я людей из разнообразных КЛФ видел очень много и в школе, и в институте. Еще чуть-чуть, еще шажок дальше — и КСП. Еще шажок в другую сторону — и физтех. Еще шажок в третью сторону — геофак МГУ и путешествия. Усов же нашел свое уникальное направление.

Протест Усова против времени, против поколения старших мне как сверстнику совершенно понятен: всегда казалось, что

ребята старше нас лет на десять получили гораздо больше. Когда мы пошли в школу, они уже драли телок под красное, слушали Uriah Heep и носили клеша, — все школьные годы они были бандой, а мы лошками. И весь протест нашего поколения в поздних восьмидесятых — это протест против этих старших братьев. Потому что им досталось все, а нам ничего: они получили гораздо больше реальной жизни, а мы были более искусственными — теми самыми тепличными выродками. И перестройку раскачали по большому счету подростки — это была самая агрессивная социальная группа.

Константин Мишин*:
Я был знаком с его журналами — и это было очень круто. Тогда так никто не делал и не писал — был, условно говоря, «Урлайт», ну и были еще какие-то скучные издания. Сплошь занудные войны с врагами перестройки или выяснения отношений вроде того, что есть хороший Мамонов, а около него ошивается плохой Липницкий, ну и такое морализаторство — мол, как можно слушать жариковские хохмы, когда демократия в опасности. В «КонтрКультУР'е» даже если обсирали кого-то, то делали это интересно. А «ШумелаЪ Мышь» — это вообще апофеоз такого отвязного андеграундного сознания, по сравнению с этим «КонтрКультУР'а» академичной выглядела. Естественно, впечатление складывалось, что нормальный человек такого написать бы не смог.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Гурьев и Кушнир просто не могли предположить, что их обыграют на их же поле какие-то ребята с оранжевой ветки метро — а они смогли, и их культурологическая победа была одержана безукоризненно. Усов любит американскую фантастику, и это именно тот сюжет, когда вчерашние курсанты превращаются в опасных звездных десантников, захватывающих власть на чужой планете. И затем они вырвались из традиционного формата рок-журнала — тому же «Миру искусства» совершенно нечего делать в «Золотом подполье», потому что это абсолютно самостоятельное дело. А «Соломенные еноты» появились как аудиоприложение к журналу — и нужно понимать, что это очень опасная и отважная игра, которая стала чем-то большим.

---

* Интервью бралось совместно с Ильей Зининым в декабре 2014 года.

ТЮМЕНСКИЙ СЛЕД

ЭТО МЕСТО ВСТ
ТЕХ КТО БРОД
БОСИКОМ П
АЛМАЗНОЙ РЖК
ЭТО РОДИНА
СМЕРТЬ
РОДИНА СМЕР





ТЮМЕНСКИЙ СЛЕД

...Темнеет в семь — в воздухе дым,
Жизнь становится точной как страсть.
Глубоководные ночи, прозрачные дни —
Как пружину тебя распрямляет холодный осенний драйв.

Жизнь становится новой как власть,
Мы выживаем, мы не верим, мы ведем непрерывный бой.
Ты помнишь, darling, нам весело было знать,
Что есть сотни тысяч людей, у коих сотни тысяч причин,
Чтоб быть недовольным тобой.

«Инструкция по выживанию» — «Осенний драйв»

Основатель «Инструкции по выживанию», турбореактивный поэт и знатный выдумщик Мирослав Немиров как-то назвал Усова и Рудкина представителями «второй волны тюменского панк-рока», и в этом не так уж много вымысла: «Еноты» многое взяли у сибирской волны, и взяли из первых рук. Вот немировская, первоначальная, «Инструкция» и ее устройство на принципах рок-н-ролльного братства, а вот подход коньковского формейшена к панк-року как общему делу. Вот испытанная на себе антиэлитарность тюменской сцены, куда Усова допустили с удивительной легкостью. А вот открытость его музыкальных проектов, чей подвижный состав укомплектовывался буквально за рюмкой. Конечно, формейшену было свойственно демонстративно отгораживаться от внешнего мира: устраивать фейсконтроль на домашних концертах и тиражировать альбомы только среди избранных — но попасть в их число не было чем-то заведомо невозможным. Достаточно проявить необходимую заинтересованность — единомышленников Усов вербовал на постоянной основе, а телефонный номер его квартиры, она же генштаб формейшена, мелькал в российском и казахстанском самиздате вплоть до начала нулевых. Несмотря на нелюдимый образ, московский андеграунд в андеграунде всегда приветствовал новых людей в своих рядах. Да и, собственно, формейшен (больше семья, чем тусовка), а также стирание грани между повседневной жизнью прайда и протекающим в нем

культурным процессом — тоже локальная тюменская наработка, более известная как ИПВ-формейшен. Это уже в Москве его присвоили так, что он упоминается в основном как «the формейшен», первоначальный и главный. Тюменский след прослеживается во многих элементах московской панк-школы: партизанские записи дома с характерным низкокачественным звуком; ставка на драйв и поэзию, а не на музыку и аранжировки; взвинченный образ жизни, кидающей от эйфории к депрессии.

Если выбирать одну песню из сибирского наследия, подсказавшую логику событий московскому андеграунду, то это «Стыдно быть хорошим», записанная панк-супер-группой «Инструкция по обороне». Из двух фигур — Егора Летова и Романа Неумоева — Усов неизменно выбирал последнего. Из всех заявленных «КонтрКультУР'ой» героев именно лидер «Инструкции по выживанию» оказался столь близок к порыву «ШумелаЪ Мыши». Правда, вскоре Рудкин с Усовым разминулись с Неумоевым в прямом смысле: когда они поехали в Тюмень в ожидании увидеть там «ИПВ» на сцене. Не застав в городе Неумоева, они обнаружили своих ровесников-музыкантов, о которых не писали в «КонтрКультУР'е» — и решили исправить эту несправедливость, едва не прописавшись в новоявленной мекке панк-рока. Этот счастливый момент безбедной юности, к которой так любят возвращаться и Усов и Рудкин в воспоминаниях, важнейший гештальт «Соломенных енотов». Уже когда Усов бросил прославлять самородков из «Тюмень-сити» и занялся собственной группой, сибирские знакомства напоминали о себе совершенно неожиданным образом в виде странных отражений и пересечений. Взять историю о том, как в Тюмени ревнители истинного панка сорвали концерт «Сектора газа», на чьих афишах было написано «лучшая панк-группа России», и ее позднейшее повторение в виде фарса, когда в Москве досталось самим сибирякам примерно за то же самое. Они ходили близкими тропами: начать с того, что первые вменяемые записи «Енотов» и Вадима Зуева, столь важной для московского формейшена фигуры из Тюмени, были сделаны в одной студии. Тюменские впечатления стали для «Енотов» именно что «инструкцией», образцовой схемой функционирования подпольной группы. Для источников же непосредственного вдохновения Усова можно составлять отдельный словарь, хотя это было

всегда очень вольное заимствование, уводящее кривыми тропами в иные дебри и джунгли. Логику такой экспроприации подсказывал вольный дух времени, когда вокруг все меняло уже не только имена, но и смысл, когда затвердевшие статусы и значения внезапно оттаяли и обнаружили свою зыбкость: в бочки из-под кваса заливался портвейн, интеллигент становился бизнесменом, а бандит чиновником, когда памятники шли на металлолом, когда табуированное становилось общедоступным и наоборот. В этот смутный момент обнуления всех статусов «Соломенные еноты» не претендовали на наследство, а приватизировали его, пускай и дальнейшее перепрофилирование мощностей порой не поддается логике. В сущности, провернутая Усовым операция с раскавычиванием тюменского рока — равно как и любых других культурных явлений — своей непосредственностью напоминает ту же детскую игру. Немного воображения — и авторучка с линейкой станут якомистребителем.

Владимир Козлов:
В сибирском панк-роке восьмидесятых Тюмень больше претендовала на роль центра движения, чем другие города. В Омске кроме «Гражданской обороны» и группы «Пик Клаксон» больше ничего не было, все вращалось исключительно вокруг студии «Гроб-рекордз», обустроенной в маленькой квартирке Летова. В Академгородке Новосибирска много всего происходило, но тоже отдельной сцены не было: просто туда, благодаря свободомыслию местных начальников, могли приезжать играть группы из разных городов. А Тюмень, действительно, была магнитом, местом, где было активное сообщество нескольких групп: «Кооператив Ништяк», «Инструкция по выживанию», «Культурная революция» и другие. В Тюмени был записан знаковый альбом — «Инструкция по обороне», чудовищного качества, но сыграли на нем практически все ключевые сибирские панк-музыканты: Летов, Неумоев, Артур Струков, Медведев из «Центрального гастронома». Ну и конечно, фестиваль альтернативной и леворадикальной музыки, на котором играли все на тот момент главные фигуры. Почему именно Тюмень? Это был студенческий город, куда приезжали люди, считавшие, что в Москве или в Ленинграде они не поступят в вуз из-за большой конкуренции и коррумпированности этой системы. Плюс в Тюмени из-за того,

что рядом нефтяная индустрия, уровень жизни был достаточно неплохим по сравнению с другими городами и позволял жить нормально и даже доставать кое-какую западную музыку, что не могло не сказаться. Ну и немировский рок-клуб создал определенную почву для развития этой сцены. Он, кстати, озвучил версию, что клуб появился с одобрения местных бандитов. Не знаю, как к этому относиться, но криминальный уровень в городе был довольно высокий, там было небезопасно.

Борис Белокуров (Усов):
Первый рокер, с которым я лично познакомился, зато это был рокер на все 100 %, даже на 300 %, это был Ник Рок-н-ролл, он нас позвал в Тюмень — это было еще до создания группы, мы поехали как самиздатовские журналисты на фестиваль «Белая поляна» в 1991 году. Были «Шизо», «ЧК», «Сазоновская прорва», «Француз и обормоты» — вторая волна тюменского панка, потому что «Инструкция» считала ниже своего достоинства выступать в родном городе. Ну и тут же началось — и общение, и самиздат. Погрузились мы в это дело и выпустили номер «ШумелаЪ Мышь» про тюменский рок. Он назывался «Здорово все, что не больно».

Борис «Рудкин» Гришин, из интервью журналу «Андеграунд», № 5, 1991:
Поскольку наш журнал панковский, мы, наоборот, стараемся быть не московским журналом, нам сейчас интереснее быть тюменским журналом. У нас очень большая часть тиража здесь разойдется. В свою очередь мы увозим отсюда полный чемодан разной литературы, альманах «Нова» знаменитый, всевозможные рукописи.

Ник Рок-н-ролл:
Их увлечение Тюменью началось благодаря мне и моей второй жене Юле Стригановой. Мы встретились с Рудкиным и Усовым и дали первое интервью их журналу, где описали то, что происходит в Тюмени, их это очень увлекло, они ни о чем таком тогда не слышали и посвятили первый номер местному панк-року, хотя сами еще там даже не были, все с наших слов. Потом уже они туда сами ездили. «ШумелаЪ Мышь» стала катализатором

панк-рока в Москве, они очень активно здесь это все пропагандировали и объединяли людей вокруг себя. И сам журнал того стоил — диву даешься, какого качества был слог на этих страницах. Люди искали свой Грааль и быстро нашли его в панк-роке. Конечно, на них сильно повлияла «КонтрКультУР'а». Очень сильно. И кто-то воспринимал их как такое дочернее предприятие «КонтрКультУР'ы», благо их Гурьев с Кушниром практически так и позиционировали. Думаю, что сначала «Соломенные еноты» появились как такая ответка в духе того, что мы не только писать умеем, да и вообще между нами и вами — пропасть, ребята. Бунт детей против отцов. Мне тоже досталось, Усов быстро становился автономным, агрессивным, мы даже дрались с ним — а во втором номере журнала «ШумелаЪ Мышь», названном «Здорово все, что не больно», они и меня отутюжили, проехавшись по альбому «Покойный Мень».

Борис Усов, из журнала «ШумелаЪ Мышь», № 2, 1991:
Вот ребята пишут что-то, делают вид, что делают журнал. Статеечки там разные, рецензии. Всякие там концептуальные приколы, а также стебы над этими приколами и приколы над этими стебами. <…> А если сбоку-то посмотреть, сидят два пацана, чего-то там рисуют, пишут, режут, клеят, печатают, периодически возгораясь от избытка чувств дать друг другу по шее. И сразу становится ясно, что и журнал-то свой они как этакий прикол придумали. <…> Ведь ребята эти «для чего здесь сошлись»? Чтобы говорить о панках и сейшенах? О загранице? О роковом положении России? Так ли, для этого ли? Нет. Гляньте, это же, как и прежде, «русские мальчишки» разные «предвечные вопросы» решают. Только сами себе не признаются или пока даже не догадываются.

Борис «Рудкин» Гришин:
Поездки в Тюмень — это краеугольный камень всей этой истории. Стриганова, жена Ника Рок-н-ролла, нам описала Тюмень как место, где люди с шести лет знают песни Неумоева, а в двенадцать собирают свои первые группы. В реальности же Тюмень была городом, где человек в неформальной одежде не то что по улице не мог нормально, без драки, пройтись, а даже из подъезда порой целым не выходил. Такое было как раз с Кузнецовым, который при помощи зеленки попробовал соорудить

на голове нечто такое панковское и даже из дома не выбрался — его отоварили маляры, которые красили стены на лестничной площадке. В этой связи нам очень правильные слова сказал Димон Колоколов*, когда мы приехали, — «У тюменских панков гребень растет внутрь». Емкая характеристика — ведь это значит, что он растет в мозг.

Евгений «Джексон» Кокорин:
Внешне мы старались не выделяться, ирокезов мы не носили, уши не прокалывали, внешний вид был не так важен, мы сидели по домам в наушниках и писали музыку. Ирокезного панка тут и близко не было. В Тюмени ты если оденешься как-то вычурно, то больше двухсот метров по улице не пройдешь, подойдут, спросят и вырубят. Панк для нас был в первую очередь категорией внутренней свободы.

Эвелина Шмелева:
Насколько была здоровой сибирская тусня — они могли пойти, обуть, разуть, а могли и плечо подставить, если нужно. Причем у меня много было ситуаций вплоть до криминальных с сибиряками, один раз чуть на десять тысяч долларов не кинули. Но это все были здоровые инстинкты, типа схватить и бежать. Один раз сперли оригинал пленки «Э.С.Т.», не посмотрев даже, просто потому что им надо было на что-то писаться. «Изба-рекордс» тюменская на них и писалась. Как-то раз приехала я в Тюмень порулить звуком на местном фестивале, но какие-то олухи сожгли аппарат. Я там еле-еле пыталась что-то из него куцее выжать, как ко мне зашли передать, что за такую звукорежиссуру меня отдельные товарищи собрались избить по завершении фестиваля. Хорошо, что Неумоев, прикинув, что я одета, мягко говоря, не по погоде — в Москве уже тепло было, а в Тюмени сугробы высотой в человеческий рост, — оставил мне ватник, варежки и ушанку. Я после того, как последняя группа доиграла, все это накинула и из ДК незамеченной сбежала. Прихожу в гости к Неумоеву — а он храпит уже, занял раскладушку, которая мне предназначалась, а на диван вписал Сергея Летова. Я подумала — кого бы выбрать? И остановилась на Неумоеве, все-таки он хозяин же, и так раз — и из-под него эту раскладушку и выдернула. Он вскочил взбешенный — ах ты, сука, разбудила меня, да

* Участник групп «Чернозем», «Мертвый ты» и других.

как ты смеешь — и погнал меня. Ну ничего, через пару кварталов жил Жевтун*, я потопала к нему. Иду и понимаю, что чуть поодаль едет машина с моей скоростью, не прибавляет и не тормозит — очень так неспешно едет. Через какое-то время она перестроилась, и я увидела в ее окне направленную в мою сторону двустволку. Я остановилась — машина остановилась, оттуда вылез огромный детина и без лишних слов зарядил мне по куполу так, что я улетела в сугроб, только ноги торчали. Он посмотрел на то, как я барахтаюсь, и своим дружкам: «Проспорил, мужики, это баба все-таки». И вытащил меня за ногу из сугроба, я вся вне себя, полезла на него, такая фурия. Ребята меня быстро осадили — мол, ты совсем дура по Тюмени в два ночи шастать? Чай не местная? У Ромыча вписывалась? А почему погнал? Я коротко объяснила ситуацию — они такие: садись в машину, Ромыч совсем оборзел. Вернулись во двор к Неумоеву, они, не выходя из машины, разнесли из двустволки тому сначала окно, а потом и люстру в комнате. Через тридцать секунд из подъезда с матом вылетел злющий Неумоев, но, увидев моих спутников, быстро сдал назад. Они его урезонили: мол, нехорошо так, Рома, с московскими гостями обращаться. Он заюлил, что сейчас мне самое мягкое постелет и самое сладкое нальет, что не обидит, — ребята спрашивают: «Ну что, останешься у него? Или с нами поедешь?» Я еле-еле уговорила их все-таки добросить меня до Жевтуна.

Борис «Рудкин» Гришин:

Мы прилетаем в Тюмень, очень долго ходим кругами и ищем улицу, где живет Юля. А Стриганова же нам говорила, что в Тюмени живут одни только панки, и вот мы по дороге непрерывно шутили на эту тему — что вот этот дедушка на самом-то деле панк или вот те школьники панки. Наконец нашли нужный дом, зашли в подъезд и стали думать — в какую же нам квартиру. Пока искали записанный в блокноте номер, мимо нас прошли два парня в ватниках, ушанках и с двадцатилитровой канистрой. Ну мы и про них также пошутили. Тут нас встретила Юля, провела в квартиру — а эти два сибирских парня сидят у нее в свитерах и разливают из канистры пиво. Как оказалось, это были Джексон и Колоколов.

* Игорь «Джефф» Жевтун — гитарист «Инструкции по выживанию», «Коммунизма», «Гражданской обороны» и других коллективов.

Борис Белокуров (Усов):
Друзей бывает несколько в жизни. Вот Колоколов, Вэ (Вадим Зуев, он же Ротон. — *Прим. ред.*) и Джексон из их числа. В Москве не было такой волны — а тут и «Шиза», и «Провокация», и «Сазоновская прорва». Мы приехали на фестиваль «Белая поляна», до последнего надеясь, что «Инструкция» выступит, а увидели, что наши ровесники, а некоторые, как Ротон, еще и младше нас, такое вытворяют. Драйв бешеный, талант невероятный, тексты у Димона Колоколова величайшие, до сих пор я так считаю. И это одногодки наши, не такие старики, как Неумоев, на которого так снизу вверх смотреть. После этого мы туда стали ездить постоянно, я раз шесть был, почти все лето 1991-го пробыл. Очень это вдохновляло.

Евгений «Джексон» Кокорин:
В начале девяностых Тюмень бурлила. Все друг к другу ходили, активно общались, иногда записывались. Это был такой образ жизни, своего рода игра, материала было немерено. Сочиняли экологические рок-оперы, что-то совершенно несусветное и нелепое, но веселое. Писались мы тогда у меня. Условия были чудовищные, на весь город было две гитары, одна местная, сделанная на токарном станке, а другая привозная. С трудом нашли пульт «Импульс», на который потом мы записывали почти всю «Инструкцию». Наверное, этот простой подход к записи Усова с Рудкиным и покорил. Чем-то неуловимым музыка «Соломенных енотов», на мой взгляд, походит на тюменскую волну, так что влияние я вижу. Особенно в альбоме «Утро над Вавилоном», может быть, манерой игры Арины на гитаре. На мой взгляд, волна московского панк-рока — это вторая волна тюменского.

Борис «Рудкин» Гришин:
Первые люди, которых мы встретили в Тюмени, были Евгений «Джексон» Кокорин и Димон Колоколов. Про первого мы читали еще в «Урлайте», это был тот самый «левый тюменский человек» с тюменского альбома «Великих Октябрей». Джексон уже был для нас легендарным совершенно персонажем — я знал, что он играл и с Янкой, а это значило очень много тогда. Но при этом он не был кем-то вроде Пола Маккартни, он не был человеком, чьи пластинки можно пойти и купить, —

он был абсолютной незамутненной загадкой, андеграундом в андеграунде, и это очень сильно пробуждало интерес. А Женя нам рассказывал: «Сплю я дома ночью, вдруг в квартиру ломится Летов — говорит, пошли лабать. Ну лабать так лабать, я и не знал, что мы альбом записываем». У Кокорина и Колоколова был собственный проект — панк-трио «Сазоновская прорва», где барабанщиком был Вадим Зуев по прозвищу Ротон. Вадим был очень необычным парнем. На первый взгляд неразговорчивым и изрекающим странные афоризмы, по которым невозможно было понять — это такой панк-дзен или он над тобой тонко издевается? Вид у него при этом был весьма хулиганский. Я тогда и предположить не мог, что он слушает классическую музыку с таким же драйвом, как и Sex Pistols. Короче говоря, мы были совершенно покорены непередаваемой атмосферой тюменского андеграунда, бесшабашностью, открытостью, душевностью и веселым нравом местной тусовки, необычайным драйвом их музыки и остроумными текстами, так не похожими на питерский, московский и свердловский стили. Жить и общаться в этой атмосфере было — все равно как водку пить в молодости. Вскоре водка появилась в нашей жизни и в прямом смысле этого слова.

Константин Мишин:
У Рудкина с Усовым установка шла на всю контркультурную обойму — Ник, Янка, «Инструкция», ГО, «Комитет», да. Но тогда «Оборона» не функционировала, и народ начал хватать что-то егороподобное, по типу свечения. А раз дедушка Летов ничего не делал — то ни Манагер, ни Лукич, ни вышеупомянутые персонажи тоже ничего не делали. А Усов с Рудкиным считали, что генерация, которая на Летове держится, она искусственная, а вот в Тюмени полно групп: «Кооператив Ништяк», «Сазоновская прорва», «Культурная революция», «Инструкция по выживанию». Потом уже от Егора они открестились совсем. Популярное выражение «Летов — пес» придумал не я, а такая Гиена, знакомая Летова и Колесова. Она хорошо знала всю эту сибирскую тусовку и в состоянии подпития как-то выдала: «Взять бы Летова за жиденькую бороденку и — у-у-у, пес!» Мне показалось удачным это выражение и я его двинул в народ. Потом уже эту тему Боря поднял активно на щит — у него была идея, что «Оборона» уже попс, потому что Летов мог в 1989-м

выступить с «Сектором газа» на одном стадионе в Воронеже. А вот эти тюменские истории — это настоящее.

Владимир Козлов:
Коммерциализация рок-музыки началась задолго до девяностых, но к этому времени она начала охватывать уже и низовые, андеграундные слои. В 1990-м Летов фактически распустил «Гражданскую оборону» после концерта в Таллине, позднее сказав, что он не хочет быть частью всего этого попса. Летов тогда надолго ушел в подполье, но поклонникам сибирской волны, которые на эту музыку уже плотно подсели, хотелось чего-то нового. И как раз-таки «Инструкция по выживанию» была в этот момент на пике: за два года они записали три отличных альбома: «Внимание», «Память» и «Смертное» — и для людей посвященных заняли ту нишу, которую освободила «Оборона». Хотя там уже не было свойственного Летову антисоветизма, но зато поднимались совершенно новые темы, а сам коллектив оставался все таким же бунтарским и вызывающим: вспомнить хотя бы историю с тем, как масса журналистов покинула зал на фестивале «Индюшата» после исполнения песни «Убить жида».

Захар Мухин:
Про Летова в этой среде позднее ходил стишок: «Слушал Пса? Попса!», а также шутка: «Осторожно! Лает за бабки!».

Алексей Левинский:
В песнях «Соломенных енотов» чувствуется влияние Галича, Высоцкого, Новеллы Матвеевой, песню которой они как-то исполняли живьем. И в то же время Joy Division, «Инструкция по выживанию» — в качестве других ориентиров и вдохновителей. Помню, осенью 2008-го был в компании Усова на концерте «Инструкции». Разделить с ним восхищение песнями Неумоева мне, впрочем, никогда не удавалось. В музыке «Инструкции», как и во многих песнях «Енотов», очевиден пафос отмщения — такого рессентимента, как у Ницше, когда месть становится источником энергии, основной мотивацией к действию. В текстах Усова, да и в личном общении, был очевиден принцип противопоставления «своих» «чужим», находив-

ший выражение в вечных поисках предателей среди «своих». Ярче всего этот момент проявлялся при больших скоплениях знакомых людей; когда мы общались вдвоем, это было не так заметно.

Эвелина Шмелева:
Для меня питерский и тюменский панк в человеческом плане гораздо более приятен, чем московский. Вот, например, когда Свинья женился, у него была панковская свадьба, он пригласил дружбанов, они лабали, а когда все кричали «Горько!», он макал хуй в крынку со сметаной, которая стояла на столе, а жена слизывала. Вот такой был обряд панковский. А мама у него всю жизнь проработала в Мариинском театре, да и отец был далеко не последний балерун. Андрюша не забывал, что рос мажором — джинсы, кроссовки, жвачка, сумочки, но он в какой-то момент сделал свой выбор и решил, что ему все это не надо. И когда его слушаешь, то ему веришь. Или вот, например, почему Ромыч хромой. У него в Тюмени был дружок, Бога звать, у которого папа был первый секретарь обкома. И Ромыч повадился к Боге пластинки заграничные слушать, а папу это сильно напрягало, не нравился ему Неумоев. И он в открытую заявил, что еще раз придешь — замочу, суку. И вот Ромыч в очередной раз пришел к нему в гости пластинки послушать. А тут оба-на — ключик в дверке скрипит. Ромыч, понимая, что папа не шутит, что это Сибирь, это не московский интеллигентский тухляк, сигает из окна — благо сугробы большие. Папа вбегает в квартиру, хватает ружье со стены и из окна выпускает Неумоеву заряд картечи в спину, после чего у него нога хромая всю жизнь и расти он перестает. Вот это реальный панк-рок, не столичные соплежуи. Панкуха — это когда ты вырос со дна, когда тебя жизнь нормально пообтесала, когда ты из-под земли забил источником. Но я не удивлена ни капли, что москвичи так отреагировали на Тюмень, нормальная химическая реакция. Сидишь ты, весь в глаженом, мамой накормленный, книжечку читаешь, а тут приходят такие чудища из леса. Летова послушай, там чудовищная концентрация одиночества, непонятно, как человек так жить мог. Конечно, это крышу легко свернет. Как будто ты всю жизнь просидел в теплице под целлофановым колпаком, а потом вдруг кто-то дырочку проковырял, а оттуда струя свежака хлынула.

Сергей Гурьев:
Значение Тюмени я понял из журнала «ШумелаЪ Мышь» — до этого у меня было ощущение, что есть «Инструкция по выживанию», а остальные группы рядом — это так, мелочи. Некоторые группы, например «Пифайф», вообще откровенно раздражали — тем более что они себя показали тем, что однажды Янке звук на концерте запороли. Но никакого «Мертвого ты» еще тогда не было, это уже Усов поднял на щит — и правильно сделал.

Илья «Сантим» Малашенков:
Мне кажется, что Рудкин и Усов переоценили тюменский панк. Они были в диком восторге, но как-то критически не оценивали все это. По сути, из второй волны тюменского рока почти ничего и не осталось, эти имена вам уже ничего не скажут. Разве что «Мертвый ты», но это единственная талантливая группа. При этом они все были на диком понте, мол, мы из Сибири, мы крутые, а вы все непонятно кто. Но для того, чтобы быть классным — не достаточно одной прописки. Мне кажется, что до агитационного проекта Рудкина и Усова за Тюмень такого культа не было, они его сами и создали.

Ник Рок-н-ролл:
В Тюмени ситуация была простая: люди увлекались музыкой и делали все сами, писались на квартирах, и у них здорово это получалось. Тюмень меня еще 1987 году подкупила тем, что там не было никакого «Сайгона», был рок-клуб, но при нем раз в год делали концерты. Не было централизации, все друг другу помогали бескорыстно. И Тюмень, в отличие от Владивостока, избежала влияния Ленинграда. Во Владивостоке был и свой «Аквариум», «Третья стража», и Мамонов — Шеребчук такой, там все было заимствовано. Тюмень же намного свободнее. Люди там слушали правильную музыку — вот Янка свой лучший, как я считаю, альбом «Деклассированным элементам» записала не где-то, а в Тюмени. Все остальное у нее, к сожалению, было на звуке «Гражданской обороны», а тут совершенно особая история. Это Жевтун помог, он как раз слушал нью-вейв и постпанк тщательно. Да взять название даже — понятно, что слушали люди Element of Crime плотно, о мелодиях я даже не говорю. А кто из московских групп в конце восьмидесятых слу-

шал Element of Crime? И потом Тюмень избежала наркотиков, что очень важно. Винный город — так ее называли.

Евгений «Джексон» Кокорин:
Групп как таковых у нашей тюменской тусовки не было. Например, мы как-то чудом нашли бобину на 90 минут, кинули клич, собрали друзей и что-то в разных комбинациях под запись наиграли-напели. Послушали какое-то время и заново на эту же бобину уже другие песни записали. Мало что осталось от того времени, никто особо звукозаписью не занимался, ходили, пьянствовали, веселились. Названия разве что: «Молодой дезертир», «Провокация», немерено их было. С «Сазоновской прорвой» смешно получилось. Мы никогда ее на первый план не выдвигали, просто была еще одна группа в череде других. Но приехали два очкарика, смотрели на все открытыми глазами, им это было в новинку, в Москве такого не было, и в один из визитов они увезли бобину с написанным поверх этим названием в Москву и там уже растиражировали так, что в столице нас знали лучше, чем в Тюмени. И вот они и решили на московскую почву это пересаживать. Именно писать песни и жить группой, не просто отдельными какими-то людьми.

Борис Белокуров (Усов):
Тюменского панка мы насмотрелись и давай тут тоже орудовать и насаждать. На тот момент в Москве кроме Сантима никого не было, он был здесь первым — помню был в 1991-м концерт в Зеленом театре, когда мамаши по улицам города бежали перепуганные с колясками. Я был очень доволен этим — я только приехал из Тюмени и дико злился, что в Москве нет ничего своего, из местных самой предпочтительной была группа «Звуки Му», но это все равно не то, все равно немного арт, театр. А вот такого, чтобы человек честно ходил и зафузованными аккордами рвал пространство, — этого не было. Потом вот, как видите, появилось.

Михаил Вербицкий:
В восьмидесятых в Москве не было ничего своего, потому что вся местная субкультура была уж слишком лощеная, сплошные зажравшиеся дети послов и дипломатов. Взять все эти

московские группы тех лет: «Николай Коперник», «Ва-Банкъ», «Центр» — все они как будто бы жиром намазаны. Музыка для богатых и успешных, которые хотят думать, что они умные и необычные. А жир с андеграундом не сочетается. Только потом уже Сибирь как явление пробилась здесь к людям и заразила их свободным панковским посылом, беспощадным драйвом.

Сергей Гурьев, из журнала «Ура-Бум-Бум», № 9, 1992:
Позднейший Кушнир полюбил бравировать громким лозунгом — «Время просвещения и фактов ушло», а «Мыши» как бы поддерживали его актуальной теорией новой искренности. Традиционный журнал рассматривался как старая вешалка, на смену которой должно было явиться Божественное Откровение, Послание Свыше, но заключенное в форму журнала. Журналист здесь превращался в медиума, некий рупор духа. В качестве основного строительного материала использовалась пронзительная эссеистика, своего рода спонтанно-эмоциональное морализаторство, выгружаемое в состоянии экзистенциального транса...

Александр Кушнир:
В октябре—ноябре 1991-го стало понятно, что надо ехать в Вятку. Местный промоутер Головлев собрал остатки денег с комсомольских организаций, им, видимо, надо было закрывать бюджет, и у них образовалась кое-какая сумма под рок-фестиваль. Мы ему сказали, что рок-фестивалей до хрена, давай сделаем «Вудсток» в мире самиздата. Он согласился. Все, в том числе «ШумелаЪ Мышь», тоже восприняли идею на ура — едем, комсомол платит, такой здоровый цинизм. За полгода общения два Бори стали радикальнее, уже начались разговоры о том, что надо разрушить «Давай-давай», где торговали всяким панк-роком и не только. Но и я, надо признаться, их активно подзуживал, мол, дайте этим графоманам просраться. Прямым текстом. Я хотел драйва.

Борис Белокуров (Усов):
В Вятке был большой съезд самиздата, куда собрали всех, кого только могли найти. И мы там, так сказать, выступили. Все были от нас в шоке. Немудрено, уж очень с местечковым

мышлением люди — на тридцать журналов один интересный, а остальные старые сопли жевали. Кушнир там собрал какие-то деньги безумные — на закате перестройки можно было еще кого-то распедалить на такое. Ну мы за две минуты им и сказали все, что о них думаем. Надо сказать, что они сидели и слушали все это, раскрыв рты. Микрофон у нас стали забирать, когда мы уже петь начали.

Сергей Гурьев, из журнала «Ура-Бум-Бум», № 9, 1992:
...Но, как издавна водится на Руси, ничего из великой идеи толком не вышло. Кушнир промахнулся изначально, вознамерившись сделать из экзистенциальной деструкции фундамент конструктивной консолидации. Апофеозом нестыковки и самым ярким пятном ошметков злосчастной псевдоконференции стала лаконичная речь Бори Усова, который холодно взошел на трибуну, скрестил руки и с гиммлеровским лицом сквозь зубы сказал: «Я чувствую, здесь собралось сплошное стадо». Все жалкие речи сопредельных докладчиков — о пользе инфраструктуры и т. п. — сгорели в слепом огне сей исполинской фразы.

Александр Кушнир:
Было слышно, как мухи ебутся. На всю жизнь запомню совершенно стеклянные глаза собравшихся самиздатовских староверов. В лице Усова и Рудкина я встретил хедлайнеров этого мероприятия. Про поджог «Давай-давай» они, например, высказали в лицо хозяину магазина Бояринцеву, огромному мужику. Но вместо того, чтобы пиздить их за такой наезд, все неожиданно их очень полюбили.

БЕЗОБРАЗНОЕ ВРЕМЯ

III







МНЕ ГОВОРЯТ
ЧТО ЗАВТРА
ТОЖЕ КЛАССНАЯ ПЬЯНК
НО Я ЗНАЮ
ЧТО ЗАВТРА БУДЕТ
ТОЛЬКО ПОХМ
ЕЛЬЕ

БЕЗОБРАЗНОЕ ВРЕМЯ

Что ни день — попойки, что ни день — гулянки.
Если уцелели, так и то — подранки.
Все предельно ясно. Все предельно важно.
Вот этот день — обычный, оттого и страшный.

День как день. Вот он весь.
Кто виноват, что резервация здесь?
Я не виноват в том, что резервация здесь.

«Резервация здесь» — «Резервация здесь»

* * *

Пока все довольные едут с работы,
Пока покупают пиво и водку,
И в ожидании пьяной субботы
Ломают в палатке последнюю сотку,
Пока телевизор с мерзкой гримасой
Пиздит о приходе чумы,
А в дискотеках танцы экстаза —
Перебить охрану тюрьмы.

«Банда четырех» — «Перебить охрану тюрьмы»

Отрезок с 1990 по 1992 год — короткий промежуток между воодушевлением и разочарованием. Придвинувшаяся черта бедности, неразбериха в правительстве, смутное пятно вместо перспектив и тем не менее все еще теплящаяся надежда на перемены в обществе — по которой пока не прошлись танками ни в Москве, ни в Грозном. Возможно, потому это время мощного творческого подъема, оттепельная революция, на чьей инерции до сих пор продолжает двигаться львиная доля русской культуры. Братья Алейниковы, Бакин, «Гилея», «Гражданская оборона», Луцик и Саморядов, Масодов, «Матросская тишина», «НИИ Косметики», «Старуха мха», Тепцов, «Трансильвания беспокоит», «Поп-механика», «Хуго-Уго», Юхананов и Юфит — из героев последней на сегодняшний момент волны русского авангарда можно было бы составить отдельную

азбуку для Олимпийских игр, если бы они еще не были (включая покойных) слишком живыми для канонизации, а их время настолько спорным, а потому и преданным коллективному забвению. Их питала колоссальная энергия, высвободившаяся при развале старого мира: давно подмечено, что местные подвижники подобны парусным судам — в затишье они стоят на месте, а те, чьи снасти не порвало в шторме девяностых, уплыли за горизонт.

Это было и время новых возможностей — от чтения прежде недоступной литературы и самостоятельных выездов за границу до строительства успешной карьеры и удивительных биографий, время, когда заново открывалась как собственная история, так и мировые достижения. Не секрет, что львиная доля отечественных «аристократов духа» сделали свой символический капитал на конвертации иностранных книг, идей и находок и применении их к местному материалу. Чтение книг оказалось неплохим выходом для тех, кто не включился в передел старого мира, хотя по-настоящему это время принадлежало тем, кто на слова не разменивался, уделяя больше внимания числительным. Несмотря на то, что эта оттепель в конечном итоге обернулась затяжной мокрой зимой, а возбуждение рассосалось похмельем, не стоит забывать о том, сколько уникальных творческих судеб сложилось в эти свободолюбивые годы.

Произошедший переход в состояние вне закона — который попросту исчез — обладал освободительным эффектом: девяностые — это именно что время-после, крах планирования, освобождающий от обязательств перед обществом. В фильмах того периода мелькал совет не принимать происходящее близко к сердцу и не требовать невозможного: какие книги ни читай, но в Европе живут по своим понятиям, а здесь по своим. Поиск противоядия от разрушительной современности тогда не был похож на нынешнюю короткую ретроманию: «верните мне мой 2007-й» — всего лишь субкультурный код, указывающий на то, что раньше трава была зеленее, а говорящий моложе, но когда в 1993-м требовали вернуть 1980-й, речь шла о том, что прежде трава была принципиально иной. Ситуация же располагала к тому, чтобы начать все с чистого листа: новой России гимн заменила патриотическая песня без

слов, и каждый на ее месте представлял себе что-то свое — что же, если верить восточным учениям, абсолютная пустота и бесконечная наполненность, в общем-то, схожие явления — смыкающиеся в шуньяте, отсутствии имени и природы вещей. С такого обнуления и началась новая история России, и неслучайно, что самый известный альбом «Резервации здесь» называется «Безобразное время» — с ударением на второй слог.

Анархический заряд антибуржуазной «Резервации здесь» резко отличается от комнатного мятежа, присущего большинству карликовых панк-групп момента, — мало чьи песни столь близко приближались к статусу нонконформистского интернационала: их до сих пор напевают политические маргиналы, ренегаты из благополучных семей и хулиганье по праву рождения. Внезапно запевший столичный тусовщик, стиляга и бонвиван с хлесткой кличкой Сантим обогатил скудное московское панк-мировоззрение интонацией нисколько не праздной, а, наоборот, в полной мере выстраданной: «Здесь меняется только государственный флаг, но все равно ненавидят тебя» — такой песней он встретил новую организацию жизни, чуть позже обозначив свою позицию еще острее: «Мы играем для всех недовольных режимом!»

Сам же Сантим на вопрос о том, как бы он сегодня охарактеризовал тот бунтарский порыв начала девяностых, приводит другую цитату: «Неумерщвленная и несвободная плоть задыхается сгустком бессилия» — тяжеловесную конструкцию, по которой даже и не скажешь, увидев ее напечатанной, что это кулачный ой-панк, под который пляшут в ботинках по килограмму весом. Интеллигентное происхождение не утаишь даже за пресловутыми семью «розами» разных клубов, висевших на шее Сантима на знаменитых пьяных концертах, — его с головой выдают образы, разительно отличающиеся от базедного мирка остальных кумиров ультрас, традов, бонов и прочих свободных радикалов. Сами «резерванты» прошли где-то между: не то интеллигенция, не то люмпены, не то перманентные бунтари — их обширный культурный багаж не был препятствием для маргинального статуса, да и как показывают свидетельства тех лет, что «Резервация», что их ближайшее окружение — типичные фактотумы, грубые, но жизнелюбивые авантюристы. Да и вся их история — это одна

большая авантюра, организованная одуревшими от собственной вненаходимости и окружающей вседозволенности махинаторами.

Двадцать лет спустя проходимческий флаг «Резервации» поднимут важные для понимания современной антифа-хардкорсцены панк-шарлатаны «Да, смерть!», чей репертуар преимущественно состоит из сочинений Сантима, исполняемых с целью эпатажа и расширения эрудиции одновременно — «смотрите, травоядные, вот они, песни ДРУГОГО протеста». Впрочем, не все можно перепеть, да и не песнями едиными жила «Резервация здесь» — их формулировка «Пиво, футбол, революция» говорит сама за себя. Скандальная репутация группы подтверждает предположение, что провокация была у них всегда на уме — если прибегнуть к понятийной системе сибирского рока, их первоочередной задачей было дать говна, но при этом не обосраться. Время брало их на понт, а они отвечали взаимностью — что Сантим, что его ближайшие соратники Константин Мишин и Александр Ионов, все это люди достаточно циничных, если не сказать глумливых, взглядов. Важно смотреть как между строк, так и между песен — вот и в паузах на их выступлениях звучали антиправительственные лозунги, богохульства и анекдоты. На их стороне было сомнение, недоверие и недобрый смех. Против них — весь мир.

Вызывающие песни «Резервации» — это всегда разговор с позиции равного, — не задирая головы, с прищуром. Однако взгляд Сантима-лирика направлен куда-то выше залитой кровью Москвы. В златоглаво-белокаменном ракурсе его текстов встает неизбежная Родина-смерть. Революция в пресловутой триаде фигурировала не ради красного словца — в отличие от многих других «портвейновых бунтарей» их протест был не позой, а конкретной предъявой окружающему миру чистогана. Политические взгляды Сантима всегда окрашивали его задумки: от зеленой махновщины его первой группы «Гуляй-поле»*,

* Не путать с близким к «Любэ» ансамблем «Гуляй-поле». Также существует нижегородское «Министерство любви», не имеющее ничего общего с одноименным проектом Алексея Фомина, а по сообщению Григория Ющенко, в Петербурге были замечены «поддельные» «Соломенные еноты».

настолько анархической, что хватило ее всего на пару концертов, к красно-коричневой эзотерике поздней «Банды четырех», не таясь примерявшей на себя ризы темных ангелов неофолка Death in June. «Резервация» же оказалась где-то посередине, в области трагического анархизма с правым уклоном и веским укором — между Троцким и Штрассером. За блужданием в политических доктринах они не забывали, что зал хочет шоу, и мастерили его из подручных средств: да и сегодня Сантим может так закурить сигарету на концерте, что это будет выглядеть как специально задуманное соло.

Вывод о том, насколько сокрушительно «Резервация» выглядела, можно сделать по записи «квартирника на Бабушкинской», зафиксированного не сначала потому, что приставленный к кнопке человек просто замер, забыв о записи, — и его можно понять. К слову, квартира — не худший вариант для «Резервации», не утруждавшей себя поисками дружественных площадок. Таких с каждым концертом становилось все меньше. Их выходки не прошли бесследно — к 1993 году группа дала с десяток концертов, и из них всего несколько трезвых, но уже попала в перечень лучших московских коллективов, размещенный в журнале «Этажом ниже»*, а главред «КонтрКультУР'ы» Гурьев взялся за организацию их гастрольной деятельности. Успех, впрочем, группе не грозил — ее участники вели себя крайне несуетливо, предпочитая праздники будням и не нуждаясь в особых поводах. О технической составляющей процесса говорит хотя бы тот факт, что одна из немногих записей «Резервации» была произведена натурально в подъезде. Тем не менее, несмотря на отвратную технику записи, а временами и исполнение, в песнях «Резервации» есть что-то, заставляющее к ним возвращаться вновь и вновь. Возможно, это выигрышная позиция Сантима, который ввел в московский панк-ландшафт ту самую непраздную и вместе с тем отстраненную интонацию. Это гимны мятежа, конфликта, разноса всего в щепки вокруг себя, но спеты они с редкостно небрежным равнодушием к собственной судьбе: «Я ничем не обеспокоен, я ничем не удручен». В их поведении слились мизантропия и гедонизм, а в песнях — отчаяние и упоение.

---

* «Этажом ниже», № 5, 1993.

Илья «Сантим» Малашенков:
До «Резервации» у меня была группа «Гуляй-поле», которая прожила недолго и умерла на своем же дне рождения в Нижнем Новгороде. Я, кстати, с тех пор десять лет в Нижний не ногой, очень неприятное ощущение осталось. Девяностый год, концерт умные люди догадались сделать в местном ДК в самом гопническом районе города — и вместо местной пятничной дискотеки с бесплатным входом. После третьей песни гопники полезли в атаку. Ну что поделать — пришлось отбиваться, хорошо, что подвернулся пожарный щит: схватили багры, топоры, огнетушитель. Плюс у нас скопилось огромное количество бутылок, которые мы использовали как снаряды. Даже жаль, что менты подъехали и начали всех винтить, потому как гопников мы отоваривали очень уж хорошо. Ну а со мной играли музыканты, которые панк-рок не очень-то понимали, и им эта история не понравилась. Тут мы и распались. А через полтора года молчания я собрал «Резервацию». Первое, что пришло в голову, это само название — о музыке я еще не думал даже. Но тут меня позвали на фестиваль в Гурзуф отыграть. Состав пришлось набирать по дороге туда, в поезде, среди панков, которые ехали на фестиваль. Разговор простой — на гитаре играешь? Хочешь, чтобы тебе дорогу оплатили? Тогда выйдешь на сцену со мной. Фестиваль не состоялся — там убили несколько людей. Одного просто на скалы кинули. Время-то лихое, нравы такие были. Недобрые, мягко скажем.

Михаил Вербицкий, из статьи в «Независимой газете», 2003:
Концерты «Гуляй-поля» (впоследствии «Резервации здесь» и «Банды четырех») имели примерно столько же отношения к музыке, сколько архетипическая кухарка (и ее земное воплощение — советская власть) к управлению государством. За прошедшие с тех пор пятнадцать лет Сантим сделал в искусстве примерно столько же, сколько сделала советская власть за отпущенные ей семьдесят, — разрушил, разломал и разбил все, до чего смог дотянуться; а до чего не смог дотянуться, презрительно оплевал.

Илья «Сантим» Малашенков, из интервью для книги Ольги Аксютиной «Панк-вирус в России» (1999):
Первого в Гурзуфе арестовали Ваню Помидорова, когда он полез без очереди за портвейном, а очереди по тем временам были жуткие. Его повинтили менты, привели в участок. Взяли его паспорт, где вместо герба Советского Союза, который был стерт аккуратненько бритвой, была нарисована свастика. А на первой же странице было написано: «Горбачев — мудак, Берри — мудак. Сантим — мудак. И, вообще, все — мудаки». На что майор, его арестовавший, спросил: «Я что, тоже мудак?». Ваня говорит: «Нет, что вы, про вас тут ничего не написано». Как же не написано — «Все мудаки». «Все, но только не вы». Когда все, в том числе новосибирская группа «Путти», после неудачного фестиваля приехали в Москву, состоялась совершенно замечательная прогулка, когда все на полуистерике идут мимо «Макдоналдса» — и там очереди первые, знаменитые, километра на полтора. Все идут, на всех косо смотря. Еще свежи воспоминания о Гурзуфе, где за камушками от ментов, от гопников приходилось прятаться. Ваня идет вдоль очереди, начинает ее проходить по периметру и орать: «Что, суки, за американскими котлетами выстроились? Говно! Так и стойте, стойте, стойте». У вокалиста «Путти» Чиркина лицо просто побелело. Он представил, как вся толпа из очереди ломанется. Но люди опускали глаза, делали вид, что это не к ним относится.

Сергей Гурьев:
В Москве в начале девяностых с музыкой был провал. «КонтрКультУР'а» как раз тогда поднялась на том, что у нас опорными фигурами были сибиряки: Летов, Ник Рок-н-ролл, Янка, «Комитет охраны тепла». Даже «Матросская тишина» нам не в кассу была, не говоря уж об остальном московском роке — все-таки если ты хоть раз столкнешься с чем-то настолько же масштабно-духовным, на меньшее уже не согласишься. И «Резервация здесь» поставила своей задачей эти лакуны заполнить. Сантим был меломаном, который вовремя понял, что если он хочет услышать в Москве какую-то группу, которой нет, то лучший выход — самому ее собрать. Получилась такая панк-альтернатива, вроде с оглядкой на Сибирь, но с очень московским моментом — и в текстах, и в звуках. На фестивале «Индюки» они шокировали Валеру Мурзина, президента Ново-

сибирского рок-клуба. Он подходил ко мне и спрашивал: «Что это они поют — “Москва для москвичей?” — меня что, хотят выгнать отсюда?»

Илья «Сантим» Малашенков:
Слава богу, что я выбрал для себя стезю вокалиста — сейчас я смотрю, как всякие идиоты ходят с гитарами, железом, примочками какими-то. А я на собственный концерт иду с пакетиком, в котором бутылочка, — и мне больше ничего с собой брать не надо. Я всегда в этом смысле шел по пути наименьшего сопротивления. Просто я вернулся из армии, послушал-посмотрел, что стало играться в Москве в мое отсутствие, и пришел в ужас. Ну в конце концов я тоже могу не хуже, чем «Ва-Банкъ» и группа «Тупые». Единственное, что мне безумно понравилось, так это «Инструкция». Как музыканта я себя никогда не позиционировал — я максимум могу потратить тридцать минут на текст песни и два часа на репетицию. Зачем что-то делать сверх этого, если и так получается?

Александр Кушнир:
«Резервация» тогда была настолько кайфово немосковским явлением, что мне нравилось все, что бы они ни делали. Очень худой Сантим, в глазах которого то ли мечта, то ли трава, импонирующая мне настоящесть и правильный звук. Вкусы у меня были более продвинутые, я уже тоннами слушал всякий Madchester, но вот если уж играть наивный примитивистский рок, то надо делать это как «Резервация». Борино творчество у меня скорее вызывало грусть: вы же такой крутой журнал делаете, зачем вам это?

Илья «Сантим» Малашенков:
Меня никогда не прельщала самиздатовская культура. Хотя есть такой миф, что я делал журнал «Звезда-пизда», который упоминается у Кушнира в «Золотом подполье». Мы его издавали с покойным Майком Чернушником и Шурой Серьгой, ну как издавали, даже одного выпуска у нас не было, у нас была треть. Довольные Шура с Майком рассказали обо всем Кушниру, и тот посчитал, что мы выпустили номер, и написал в этой

энциклопедии, что номер хранится у меня. Нам тогда больше нравилось придумывать журналы, чем их делать. Ты придумал — это ушло в ноосферу, а то, как, когда и кем эта идея воплотится, уже не так важно, как то, что она теперь в коллективном сознании существует. А когда надо сесть писать, на фига это надо? Проще устраивать устные выпуски журналов, вроде квартирников, чтобы всем рассказать, что мы придумали, что это за статьи.

Александр «Леший» Ионов:
«Резервацию здесь» я застал как зритель — Сантим тогда любил выступать полуголым, розочкой себя резать, чтобы кровь шла. Такие иггипоповские приколы — я видел это на квартирнике в Одинцово. Только там хозяин квартиры стреманулся ментов и сказал, что все в подвал переносится — нас человек пятьдесят туда спустилось, а там выяснилось, что прорвало канализацию и пол покрыт толстым слоем засохшего дерьма. Ну на этом дерьме Сантим и выдал мощнейший концерт.

Илья «Сантим» Малашенков:
Любимая фраза, которую я о себе слышал: был первый концерт «Резервации здесь», в акустике, репетировать было негде, репетировали по отдельности, я с басистом, басист с гитаристом, насчет барабанщика вообще никто не знал, как он умеет играть. А играть он, надо заметить, не умел. У нас всего было песен десять, было непонятно совсем, как это звучит и на что это похоже, то есть мы вообще не знали, не представляли себе, и никто тем более не знал. И помню, мы играли с Гурьевым тогда, ждем своего выступления, и перед нами народ начинает заходить. И вот стоят незнакомые мальчик с девочкой, и он говорит: «Пошли, пошли, сейчас «Резервация» будет». А она: «А это что такое?» А он: «Это как “Гражданская оборона”, только фашисты».

Захар Мухин, из статьи «Уходят продукты», журнал «Подробности взрыва», № 2, 1993:
Товарищ! Оглянись: вокруг очень много левых. Приходит один такой «панк» на Черемушки и говорит на «Резервацию»: «Гражданская оборона». Интересно, а что он пришел слушать?

«Модерн Токинг»? А потом он подходит к Мишину и просится «поиграть» на басу. Эта ботва в майках «с Егором» скоро, наверное, окончательно заполонит собой Москву. Я таких уже в Подмосковье видел. Наверное, живут там, сволочи! Сволочи.

Ник Рок-н-ролл:
Забавно, что когда я познакомился с Сантимом, еще не было у него этих коротких стрижек, напротив, он был такой хайрастый парень. А потом написал «Никогда не верь хиппи»... Но это обычное дело, многие люди разочаровывались в своих идеалах и становились ровно на противоположную сторону. Его дом был такой культурологической цитаделью, где мы любили сидеть и, как тогда выражались, — «выгонять стронций», считалось, что вино помогает от этого, я же из Магадана приехал тогда. Сантим, на мой взгляд, духовник всей московской сцены. Как Свинья в Питере общался только с теми группами, которые были непохожи на «Аквариум» и весь прочий истеблишмент, так и Сантим — привечал все нестандартное.

Илья «Сантим» Малашенков:
С Ником мы общались еще до моего ухода в армию. Я же старше всех из усовского формейшена — я ушел в армию в 1986-м. На меня Ник произвел очень большое впечатление на Череповецком фестивале памяти Башлачева: там Янка была, Майк Науменко и другие. Пили все по-страшному. У меня оставалось полтора литра домашнего вина. Я вышел на улицу, чтобы себе на хвост никого не подсаживать — алкоголя было мало. Туман стоит от заводов. И тут из этого тумана выходит темная фигура и со словами «Привет, Сантим» выхватывает у меня заветный флакон из рук и опустошает. Это был Николай Францевич Кунцевич, который сыграл тогда лучший концерт, который я видел в своей жизни. Ему из зала кто-то кинул крысу — а я знал, что он крыс ненавидит, даже мышей боится. А на сцене он эту брошенную крысу поднял и поцеловался с ней. Меня это потрясло. Я сам не чурался выходок. Один раз играли с «Резервацией» и какой-то пьяный мужик принес огромную охапку роз для музыкантов. Я ее подхватил и выкатился с ней на сцену. Сначала их ел, а потом стал шипами по лицу водить. Боли не чувствовал вообще, но шрам

от левого плеча к правому соску останется на всю жизнь. Саморазрушение заводило всех — в Могилеве я себя так бутылкой рубанул, чтобы людей оживить, что после концерта оказался в скорой помощи — наложили двадцать три шва. Барабанщик, увидев это, так охуел, что даже играть перестал. Даун и Колька Никифоров, с которыми мы тогда играли, были люди опытные, привыкшие ко всякому — играют себе как ни в чем не бывало, а барабаны молчат, потому что человек не понимает, что происходит вообще. Меня тогда взбесило, что нас слишком ровно принимали — надо было людей из этого состояния вывести.

Из журнала «Окорок», № 10, 1993:
Вены, слава богу, остались целы. Илья полосовал «голый торс» где-то между первым и седьмым ребром. Сердце пытался открыть? И потекла красная и закапала. А Даун с одолженным у «ПО» Серегой в качестве второго гитариста гнали волну нойза. Сантим надрывался мимо нот (если они вообще были!): «Любовь — это власть! Армия разбита, все ушли в подполье. И ты идешь домой. В жопу пьяный бунтарь!» Люди у сцены охуевали. Иного слова просто нет. Да и те, что остались сидеть, приварились-прикипели наглухо. Напряжение сумасшедшее. Крыши раскачивались, потом съехали к ебеням. Позже один наивный, хоть и бородатый паренек, захотев похвалить, напишет, что это было «непонятно зачем, но эффектно». Мудак. Это кровь-то, которая стекала, не впитываясь, струйками по кожаным Сантимовым штанам. Тьфу, еб. Кое-кто посчитал, что «чувак просто упился». Другие, что он придурок, шизо… А я никогда ничего подобного по силе эмоций не испытывал. Да, наверняка это за гранью нормального. Но что-то со времен Хендрикса, Джоплин, Моррисона, Игги Попа слишком много нормальных играют НЕЧТО, называя это НЕЧТО «рок-н-роллом». А вот ни фига! Рок-н-ролл — это Откровение, Бунт, Катарсис, Рождение, Перерождение… много чего еще. Но все с заглавной буквы. Так должно быть. Просто любить играть маловато. Нужно прыгать выше головы, сшибать крыши, сворачивать набекрень мозги. И каждый раз как последний. Понимаю, не все на это способны. Уверен, к вышевыкрикнутому ведет не одна дорога, потому не обязательно пристраиваться в кильватер к Сантиму. Тем более что это и невозможно…

Сергей Гурьев:
Какое-то время я был директором «Резервации», как раз тогда расстался с «Радой и терновником» и думал, чем бы еще заняться. Хватило меня только на три концерта, один провальный, второй триумфальный, а третий тот самый — табуреточный. На этом мой героизм закончился. Уж очень много они пили. Нужен был жесткий и хваткий Костя Мишин, чтобы это продвигать. Но коллектив мне нравился: во-первых, очень хорошо входящий в роль Сантим и брутальный Даун, похожий на индейца, колоритные персонажи. Даун еще на гитаре играл с совершенно правильным звуком, которого мне тогда сильно не хватало.

Светлана Ельчанинова:
Я делала анимационный проект «Реанимация», антинаркотический. Такие клипы на музыку разных коллективов. Есть и с Ником Рок-н-роллом один мультик: «Веселенькая новогодняя ночь», где он играл роль самого себя — поэта, который харизматично завлекает девушку, и в пьяной агонии ночь превращается в адское шоу. И там же я «Резервацию» использовала, но без слов. Что для меня было важно? В их трехаккордной музыке есть какая-то боль, тянущий душу собачий вой. Эти группы часто называют экзистенциальным роком, и по-своему это так и есть — очень щемящая у них музыка, при этом грязная, жутко записанная. Вроде как не соответствует никаким стандартам озвучки для кино — а мне нормально. Этим гитарным воплем они ухватили самую суть.

Илья «Сантим» Малашенков:
Даун человек интересный — о широте его связей говорит то, что он был администратором «НИИ Косметики». И с Усовым они тоже много общались. Тогда, ты понимаешь, намного больше с Борей общался Даун. Бывали анекдотические ситуации, когда Даун мог позвонить Усову где-нибудь в час ночи со словами: «Борь, привет, мы сегодня с Сантимом ходили в “Иллюзион” смотреть “Страх вратаря перед одиннадцатиметровым” Вендерса, ты не расскажешь мне, о чем этот фильм?» Усов потом сочинил песню со словами: «Костя Мишин ехал в шикарном шарабане, / Ехал и подсчитывал навар. / А у Димы Дауна в любимых режиссерах / Вендерс, Пазолини и Годар».

Борис Белокуров (Усов), из «Материалов к “Правдивой энциклопедии панк-рока в Москве”» (1998):

Пьяный Даун решил поговорить с Анютой Калинкиной об искусстве. «Смотрела фильм “Калигула”?» — подвалил он к ней. «Не-е», — наивно захлопала глазами Калинкина, решившая, что ей сейчас своими словами перескажут хороший исторический фильм. «А зря, очень зря, — ухмыльнулся Даун. — Там, между прочим, все бухают и хуями жонглируют». И, оставив потрясенную Калинкину, пошел приставать с подобной же ерундой к Гурьеву, довольный, что наконец-то удалось поговорить о кинематографе.

Илья «Сантим» Малашенков:
После концерта в Тюмени, самого постпанковского в истории «Резервации здесь», Даун мрачно набрался спирта в туалете Тюменского университета и заявил: «Да мне по хую ваш постпанк. Мне по хую ваш Joy Division. Я все равно буду выходить на сцену и играть Motorhead...»

Константин Мишин*:
Летом 1992-го в Москву приехала тусоваться шестнадцатилетняя девица из Тюмени Наташа Булатова по кличке Булочка. Чтобы в столичной тусовке к ней относились серьезно, она объявила себя директором группы «Кооператив Ништяк». Сантим, Помидоров, Даун и Бэри зависали у некоего хиппи по имени Марк на Китай-городе, в старом доме около высотки на Котельнической набережной. Жена и родители Марка на месяц уехали в Европу, оставив его с малолетним ребенком. Квартиру тут же оккупировал Помидоров, перетащив туда всю «Резервацию здесь», где группа пьянствовала, репетировала, накуривалась и приводила в ужас соседей снизу. Туда же направила свои стопы и Наташа со всеми наличными деньгами, взятыми на поездку в столицу. Я сижу дома, раздается звонок, звонит Сантим: «Костя, приезжай репетировать, мы зависаем у Марка на Китай-городе. Мы с Ваней через час встретим тебя на остановке...» Подъезжаю к «Иллюзиону» и вижу, как все пассажиры троллейбуса синхронно поворачивают головы и таращатся на двух придурков

* Эта и другие истории Константина Мишина войдут в его готовящуюся к публикации книгу «Резервация здесь».

на остановке: один в шортах и тапочках, с цветком в волосах, второй босиком и в халате, держит в руках полупустую банку с прозрачной жидкостью (там был разбавленный спирт). Приглядевшись, я узнаю в них Ваню Помидорова и Сантима, которые машут мне руками. Все пассажиры смотрят на меня укоризненно. Выходя из троллейбуса, я слышу их неодобрительный гул и фразу: «И этот туда же…» Прямо на остановке мне дают выпить из банки. «На какие пьем?» — интересуюсь я. «Булочка из Тюмени приехала», — жизнерадостно сообщает мне Помидоров. Мы идем в квартиру, где я вижу форменный бедлам: орущий младенец, Даун, играющий на гитаре, работающий телевизор, магнитофон с кассетой Боба Марли и давно кипящий чайник со свистком. Захожу в ванную и вижу Бэри, принимающего ванну, в зубах у него косяк. «Вот, Наташа, знакомься — это Костя Мишин, организатор концертов», — светским тоном произносит Сантим. Я понимаю, что девице уже капитально «присели на уши». Но то, что я от нее услышал, меня развеселило еще больше. «Я директор группы “Кооператив Ништяк”, — с апломбом заявило мне шестнадцатилетнее создание. — Если хочешь что-то сделать им в Москве, все решай через меня, Рыбьяков с тобой даже разговаривать не будет». «Конечно, конечно», — ответил я и, с трудом удержавшись от смеха, прошел в комнату, чтобы воткнуть бас-гитару в усилитель. После репетиции я поехал домой. Через пару часов раздался звонок.

Звонил Даун из телефона-автомата: «Этот мудак Бэри накурился и не выключил воду в ванной, мы залили соседей снизу, они вызвали ментов. Участковый приехал, а у них куча травы. Я через окно со второго этажа выпрыгнул, подвернул ногу. Костя, что делать?» «И что они еще в квартире с участковым сидят?» «Ну да, еще не выходили. И туда больше никто не заходил». «Значит, мусор денег хочет, если “воронок” за ними не приезжал. Можешь зайти, узнай там, что и как». Позже Даун радостно пересказывал мне дальнейшие события: «Захожу я в квартиру и вижу — сидит за столом пьяный майор, хлещет с ними спиртягу, китель расстегнут, морда такая вся пропитая, — на хуй я из окна прыгал?»

Тем временем деньги у Наташи закончились, и тут у нее как-то неожиданно пропал дорогой фотоаппарат. Мне позвонил из Тюмени Димон Колоколов: родители Наташи волнуются,

скоро в школу, 1 сентября на носу, а она в Москве болтается. Вернувшись в Тюмень, Наташа побежала жаловаться Нику Рок-н-роллу: «Я тусовалась в Москве с музыкантами “Резервации здесь”, кто-то из них украл у меня фотоаппарат, наверное, они его продали, а деньги пропили». «Если пропили, то, наверное, это Сантим», — философски ответил Коля. «Ты что?! Это Даун или Помидоров, — возмущенно сказала Наташа. — Сантим не мог — у него такие честные глаза...» Ник от неожиданности поперхнулся. Прокашлявшись, он сказал «директору» «Кооператива Ништяк»: «Школу закончи сначала, девочка, а потом с “Резервацией здесь” тусуйся...»

Илья «Сантим» Малашенков:
В моей жизни было всего два человека, о которых так больно говорить, которых я ввел в рок-н-ролл и не уследил за ними. Один — это Ванька Помидоров, наш гитарист и мой младший брат, не по крови, но по духу — такой же непутевый дурак. Я так и не простил Олди и всю эту хиппозную героиновую шваль за то, что они оставили человека умирать от передоза в подъезде. С Дауном несколько сложнее. Димка человек катастрофически тяжелой судьбы. Он жил в однокомнатной квартире с мамой в Кунцеве, мы у него запирались на кухне и репетировали. Он придумал музыку к «Безобразному времени», «Городу-зною», он сделал «Ночью через лес». Первую версию я забраковал — наверное, первый и последний раз в своей жизни — и сказал, что я вообще-то это на Riders On The Storm сочинял. Он подумал несколько минут и сыграл ту мелодию, которая есть на альбоме. Это было чудо.

Константин Мишин:
Панк-рок по Москве стал расползаться со всем известной студии «Колокол». А я был там недалеко — писал в журнал «Стрит» при «Рок-лаборатории», ну и вообще терся около местных деятелей. Рок-движение тогда массово шагнуло на стадионы и в концертные залы, но я считал, что должна быть альтернатива какая-то, и делал квартирные концерты, без рок-лабораторского элемента. Начал с Жени Морозова, вокалиста «ДК», ну и дальше пошло-поехало. В итоге Оля Барабошкина мне предложила сделать концерт Нику Рок-н-роллу. Сказала: вот, тебе позвонит Боря Усов, его менеджер и — с придыханием в голосе — очень

талантливый мальчик. За полторы недели до концерта мы с Усовым и Рудкиным созвонились и встретились, обсудили, как будем собирать народ. «Если собирать зрителей по телефону, то наберется человек тридцать или тридцать пять, ни ты ни я толком никого не знаем, я только начал делать концерты», — говорю я ему. «Давай объявление или афишу повесим в студии “Колокол” за неделю», — предложил Усов. «Тогда соберется человек сто или сто двадцать, разнесут хату, да и не поместятся все». «Ну и что, подумаешь…» — тоном Карлсона небрежно бросил Борис — дескать, пустяки, дело житейское. «Что же ты у себя дома не сделаешь концерт?» — зло спросил я. «Ну, у меня нельзя, да и родители дома». «Я, знаешь ли, тоже не сирота, старушка-мать не переживет, если разнесут здесь все».

Решили, что повесим афиши за три дня до квартирника. Усов круто нарисовал нечто безбашенно-анималистичное. Затем начали обговаривать условия. «Одну треть тебе (твои афиши, сбор публики и доставка “артистов”), одну треть мне (на мне хата и проблемы с соседями) и треть Нику», — предложил я. «Лично я свои деньги отдам Нику Рок-н-роллу», — гордо заявил Усов. «Круто, молодец, лично я бы так не смог. Значит, будет у меня хорошая прибавка к стипендии». Усов сверкнул грозным взглядом из-под очков, но ничего в этот раз не сказал. Рудкин только хмыкнул, и мы, пожав друг другу руки, принялись за дело.

Я был юношей образованным, читал «КонтрКультУР’у» и знал, что представляет собой Ник Рок-н-ролл и его группа «Коба», поэтому приныкал весь одеколон, деньги и ценные вещи. На месте стрелки в центре зала в метро «Беляево» собралось дикое количество народа, я довел толпу до помойки около дома, затем объяснил правила поведения в квартире и начал заводить мелкими группами зрителей в квартиру. По трехрублевым «билетам» было запущено человек семьдесят. Последние четыре человека не вмещались в комнату, плотно набитую людьми, я дал им табуретки, и они, стоя на табуретках, смотрели концерт из-за дверного косяка, вытянув шеи и заглядывая в дверной проем (с них я взял по рублю). Начали считать кассу, и Усов тут же устроил скандал: «Ты обокрал музыканта! Возьми с них (которые стоят в коридоре) по трехе или выгони!!!» «Мне проще тебя выгнать, истеричка. Не забывай, что ты у меня дома…»

Звезда самиздатовской рок-журналистики кинулся на меня с кулаками, я в долгу не остался... Гурьев, Барабошкина и Рудкин растащили нас, не дав разгореться драке. Концерт начался: Толик Погодаев и Саня Златозуб с акустическими гитарами расположились на подоконнике, уперев ноги в батарею, Ник стоял на подоконнике, обхватив руками оконные рамы, он фактически находился вне квартиры, на «той стороне».

Алексей «Экзич» Слезов:
Квартирники могли быть электрические или акустические, но главное, что происходило все очень анархично. Особенно если был алкоголь, а он чаще всего был. Коля Григорьев нас часто в ту пору спонсировал — однажды он прикатил на концерт целую тележку алкогольных напитков, причем очень дорогих: виски, джин, ром. В то время совершенно недосягаемые вещи — естественно, что все музыканты напробовались до полнейшего расфокуса. Я не стал, потому что как-то ответственно относился к концерту. Хотя он все равно превратился в пьянку — и не могу сказать, что мне это понравилось. К сожалению, такое бывало довольно часто, но никого это особо не смущало.

Константин Мишин:
Я делал концерт Силе из группы «Выход» в 1991-м, и в комнату в тринадцать метров квадратных пришло сто человек, столько народу, что пришлось делать два концерта — один полтора часа, и другой сразу после, потому что все не помещались. И ничего, люди полтора часа терпеливо ждали на улице. Веселые времена. Но у нас с Усовым был принципиально разный подход к квартирникам. Приходят соседи снизу и говорят — что там у вас за бордель. Я впрягал, что, мол, у нас день рождения, нормально, товарищи, без паники — еще час посидим и все разойдутся. И обычно этого хватало, чтобы концерт завершить. Если к Усову приходили соседи снизу, то у него сразу начиналась истерика, соседи получали в табло, ну и, соответственно, вызывали милицию. В начале 1992-го я продолжал свою «культпросветдеятельность»: Витя Клемешев («ДК», «Веселые картинки», «Процесс»), Вадим Курылев («ДДТ»), Виктор Троегубов (экс-«Крематорий», «Дым»), Кирилл Комаров, Женя Чикишев («Дядя Го»), снова Евгений Морозов («ДК»), Лаэрт-

ский… Большинство этих концертов я устраивал дома у поэта Бонифация в его однокомнатной квартире около метро «Юго-Западная». При этом я продолжал осваивать бас-гитару, надеясь оказаться в составе какой-нибудь рок-группы.

Илья «Сантим» Малашенков:
Еще до того, как появились «Еноты», Боря некоторое время устраивал квартирники разным музыкантам и успел побыть менеджером «Резервации здесь», даже организовал одну гастроль в Тюмень и одну в Могилев. Менеджер он был специфический. По дороге в Могилев он дико конфликтовал в пьяном виде с моим басистом. Был мерзавчик из-под водки, Боря из него попытался сделать крошечную розочку, довольно нелепую, и стал ей басисту угрожать. А уже во время поездки в Тюмень они пытались с моим басистом подраться. С учетом того, что мне к тому моменту все это диким образом надоело, я решил на подъезде к Свердловску покинуть поезд. Я сказал: «Значит так, вот сами и езжайте, а я выхожу в Свердловске и еду домой, я все это терпеть не могу». Про драку все забыли, стали меня вытаскивать из тамбура.

Константин Мишин:
Закончилось все так — между Усовым и барабанщиком «Резервации», наркоманом Ваней Помидоровым, все время были драки, так как Помидоров считал, что Усов больной на всю голову и не может быть директором группы. Усов, в свою очередь, ссал Сантиму в уши, что Ваня пидорас, наркоман и надо от него избавляться, а то он всех подставит. В конце концов, Усов во время очередной пьянки попытался сдать Помидорова ментам, а у Помидорова был на кармане стакан травы. Сантим сказал: «Мы не можем с таким директором дальше существовать — извините, Борис Анатольевич, вы уволены». Ну и когда Кунцевич узнал, что Боря хотел Помидорова ментам законопатить, он тоже от его услуг отказался.

Виктор Кульганек:
Костя целенаправленно развозил релизы в том числе «СЕ» по разным местам, на Горбушку, на Пушкинскую, как-то это все на себе тащил и не всегда был, в том числе тем же Борей, по достоинству оценен, потому что последний видел в этом какой-то

бизнес, что, конечно же, просто смешно, а на деле же Мишин как-то доносил все сочиненное Усовым до людей. Он это завозил, «Ожог», «Огонь», Экзич, «Брешь». Интернета не было. Костя величайший человек, его кто-то считает циничным, кто-то жадным, кто-то злым, но я могу сказать только то, что эти люди сами полнейшие мудаки, потому что Костя человек настолько широкой души, что смог положить свою практическую менеджерскую жилку на службу московскому андеграунду.

Алексей «Экзич» Слезов:
То, что я встретился с Мишиным, — это невероятное совпадение, миллионы людей в Москве живут. У нас не было общих знакомых тогда. Я в 1992 году еще учился в Бауманском — там, в нашем здании, было место, где студенты собирались между парами. И там же висели разные неофициальные объявления — от продажи лекарств каких-то до заказных курсовиков. Там я увидел афишу квартирника Вадима Курылева из «ДДТ» — оказалось, что это Костя у себя устраивал. Для него на тот момент это была постоянная деятельность, наряду с записью и продажей кассет. Так я к нему домой и попал, а через него уже познакомился с Усовым и остальными.

В начале девяностых с Костей было некомфортно, из него так и перла агрессия. Он рассказывал безумную историю, как после очередного концерта пошел пить в подъезд. Утром проснулся весь в крови, посмотрел — не его кровь. Потом вспомнил, что зарезал собаку — кто-то вышел гулять с псом, и тот на Мишина бросился. Костя сделал розочку и собаку порезал. Не знаю, правда это или нет, но я могу в это поверить — Костя был способен на разные поступки.

Константин Мишин:
Вскоре после того, как Сантим «отчислил» Усова с поста роуд-менеджера группы, в столицу подтянулся Ник Рок-н-ролл со своей новой группой «Чертовы куклы». Естественно, не обошлось без звонка мне и просьбы устроить концерт. Постоянного места проведения концертов у меня на тот момент не было, но тут весьма кстати подвернулся Ян — сумасшедший поэт-алкоголик, живший рядом с метро «Беляево», — по его словам, у него вышла книга

стихов во Франции и в деньгах он не нуждался. Концерт у себя дома он разрешил провести из желания досадить соседям снизу, даже разрешил поставить барабанную установку. «Чертовы куклы» зависали у Рудкина в Конькове. В состав группы входили: барабанщик Андрей по прозвищу Манго, басист Сергей Фень и гитарист Игорь Гуляев (впоследствии игравший в «Инструкции по выживанию» и «Комитете охраны тепла»). У них было много травы, и это было весьма кстати, так как паленый польский спирт «Рояль», на тот момент заполонивший столицу, погубил много людей… Я зарядил «тройник»: «Резервация здесь» — «Брешь безопасности» — Ник Рок-н-ролл и «Чертовы куклы». Вход стоил сто рублей (бутылка портвейна — сто двадцать). В двухкомнатную квартиру набилось человек сорок. Все шло своим чередом, как вдруг в середине выступления «Резервации здесь» хозяина квартиры «накрыло» — ворвавшись в комнату, где мы выступали, между песнями, он выкрикнул: «Если мне прямо сейчас не дадут пятьсот рублей, я вызываю ментов». Мы порылись по карманам… «Передайте этой суке деньги», — сказал Сантим, протягивая купюры, и мы заиграли с утроенным остервенением. Ян сбегал в магазин за польским спиртом, накатил и заперся в другой комнате. На всякий случай мы выдернули телефонный провод и продолжили. Литл накурился и, свесившись с крыши (квартира была на последнем девятом этаже), забрасывал сверху ботинки в открытое окно, публика, видя влетающие в открытое окно девятого этажа ботинки и кроссовки, от такого цирка слегка прихуела. Накуренный Ваня Помидоров на песне «От топота копыт» неожиданно посредине песни бросил играть. Сделав паузу секунд на пять, мы с Сантимом недоуменно оглянулись на него, после чего Ваня забарабанил темп в полтора раза быстрее. «Ты что же, падла, делаешь? Почему остановился?» — накинулись мы с Сантимом на Ваню после выступления. «Я задумался, — расслабленно ответил мудила, — у меня столько идей…» «Еще раз так задумаешься, я тебе промеж рогов накачу», — пригрозил я ему, но это было бесполезно. Как барабанщик он был полное говно.

Борис Белокуров (Усов):
Мне с Мишиным было весело. Как-то раз он напился и залез на крышу автобусной остановки. Когда чуть протрезвел, понял, что слезть он оттуда не в состоянии. Так и заночевал там. Жаль, что потом он стал обывателем, любящим в первую очередь пожрать.

Александр «Леший» Ионов:
Мишин все время был на провокации, и это меня очень перло, я никогда не встречал столь ярких людей. Ходили мы в декабре 1993-го на какой-то фестиваль к Ельчаниновой. И она стояла перед началом концерта на сцене и заявляла в микрофон: «Экстремизм в музыке! Экстремизм в поэзии! Экстремизм в кино! Экстремизм во всем!» Мы с Костей сидели на задних рядах, он ел яблоко, доел его и такой: «Что, Света, экстремизм во всем? Лови!» — и зарядил через весь зал ей огрызком в лоб.

Константин Мишин:
Я в 1992—1993-м шапочно был знаком с Лешим: эпизодически пересекались в различных питейных заведениях и тусовочных забегаловках в центре. Рюмочные, чебуречные и пельменные в центре столицы уже оккупировала припанкованная молодежь, вытесняя вымирающий вид волосатых. Леший тогда ходил в кожаном плаще, как какой-нибудь гестаповец в фильме «Семнадцать мгновений весны». Подтянутый блондин с короткой стрижкой, в кожаном плаще... несмотря на свою молодость Александр имел солидный вид. Он производил впечатление сотрудника спецслужб. Шугая волосатых, он частенько доставал липовое удостоверение или ствол. Как-то поздней осенью 1993-го мы случайно встретились на выходе из метро «Текстильщики». Леший со своей тусовкой шел на свадьбу какого-то знакомого. Я купил букет цветов и присоединился к компании, намереваясь выпить на халяву и «поесть салатиков». Затхлая атмосфера «студенческой свадьбы» быстро нам наскучила, и мы с Александром, утащив со стола бутылку водки и гитару, заперлись в ванной, где и провели остаток мероприятия, исполняя друг другу свои песни... Я был очень впечатлен, услышав Сашины песни: «Дикие мысли», «Ворота огня», «Погоня», «Все неправда», — это действительно были хиты. «Надо делать группу, собирать электрический состав», — сказал я Лешему.

Александр «Леший» Ионов:
«Ожог» — это Мишин из Аксенова взял, а «Огонь» — просто потому что стихия. Я тогда увлекался психоделической музыкой: ранний Pink Floyd, 13th Floor Elevators, любил поэзию Клюева, Хлебникова, русский эпос... Потом уже пришли Кейв и Уэйтс, психоделика отошла на задний план, хотя символизм остал-

ся мне близок. Но выступления у нас были диким хардкором. И драки постоянные.

Цитата из книги «Русский рок. Малая энциклопедия» (2001):
Другие выходки лидера «Огня» были не менее запоминающимися. Одев дорогой строгий костюм, он спускался в недра метрополитена, вылавливая дежуривших там ментов, представлялся им офицером ФСБ и, поднявшись по эскалатору на поверхность, заставлял перерыть все ближайшие к станции урны якобы в поисках утерянного секретного документа. И что бы вы думали — копались в урнах как миленькие… Дебоши в поездах во время гастрольных поездок стали для него обычным делом. Чего стоил обыск поезда Ставрополь — Москва, предпринятый Лешим и Мишиным, которые возвращались с гастролей и решили догнаться. В два часа ночи герои панк-рока ворвались в вагон-ресторан с криками «Транспортная милиция!». Конфисковав водку, самозванцы удалились на свои места, отмечая успех авантюры ударами ботинок в двери купе. Про такие мелочи, как хиппи, закопанный в сугроб после концерта «Соломенных енотов» и «Мертвого ты», и говорить не стоит.

Константин Мишин:
Как-то мы сидели с Дауном в гостях в Кунцеве. Сидим на кухне втроем, водку пьем, чаем запиваем. Даун курит «Беломор». Сунул бычок в пепельницу, дым развеялся, и я вдруг понимаю, что чем-то жутко воняет. «Дима, — говорю ему, — ты, конечно, мой друг, и мы в одной группе долго играли, но прости за прямоту: носки надо хоть иногда менять».

Даун вскинул голову: «Носки у меня чистые, — гордо так отвечает, — вчера менял. Вообще это не носки воняют, это моя кофта».

Я перевожу взгляд на его свитер, чувствую, вонь-то оттуда прет, приглядываюсь и вижу, что он не стиран несколько лет и буквально лоснится от грязи. «Извини, Дима, я был неправ».

Эвелина Шмелева:
Даун был такой примат здоровенный, но очень обаятельный. Как в цикле Панова «Тайный город» — типичная «красная шапка»,

человек, все мыслительные процессы которого работают от подпитки алкоголем. Но не заслужил он этой бесславной кончины в тюряге, попавшись по дурке под облаву. Я не могу представить, чтобы он был способен на криминал — при всей своей брутальной внешности он был абсолютно безобидный персонаж. Что бы там ни произошло, я уверена, что он был не при делах.

Илья «Сантим» Малашенков:
Девяностые были временем абсолютной свободы. Сейчас это сложно представить, но в 1993-м у нас был свой бизнес — точка по торговле порножурналами, огромнейшая, прямо у подъезда КГБ на Лубянке. Порнуху мы прятали под журналами с эротикой и никому не платили — ни ментам, ни бандитам. Я предполагаю, что они друг на друга думали, будто именно они нас крышуют. Потом пять точек таких открыли, деньги шли колоссальные, но все улетало на выпивку. Потом Дауна в сентябре прижали с журналами менты, вели следствие и судили его. В итоге он получил штраф и попал под амнистию 1993-го, а я журналы слил оптом, заработав денег столько, что потом очень долго мог не работать. И так было во всем. А с моими либертарианскими воззрениями это довольно ценно. Время было не столько разрушительное, сколько созидательное. И я только сейчас начинаю понимать разочарование шестидесятников, которые жаловались, что вот, мол, мы-то думали, что эта свобода навсегда, а все так быстро свернулось. Так и с нами произошло. Девяностые годы были слишком веселыми и бурными, чтобы давать им возможность какой-то серьезной оценки. Мы все плыли по течению нонконформизма и вынырнули из него только в нулевых.

Николай «Спонсор» Григорьев:
Деньги в девяностые приходили и уходили, у меня, например, есть двое знакомых, которые тогда были долларовыми мультимиллионерами — сейчас один работает курьером, а второй бомж. Не повезло. Еще больше не повезло мертвым, у меня половина друзей на кладбище. Деньги невозможно было удержать в руках, я понимаю, что Сантим мог на порножурналах заколачивать очень серьезные бабки, но спускал бы он их все равно в те же сроки, что и суммы намного меньшие. Деньги были бешеные, их никто не считал и не пытался зафиксировать. Когда мы торговали видеокассетами, мой партнер

в какой-то момент попытался посчитать баланс и заорал, что на фильме «Скорость» мы заработали больше, чем его создатели. Если это было и преувеличение, то небольшое.

Фанзин спартаковских фанатов ULTRAS NEWS:
Апрель 1994-го. Фестиваль «Индюки». Панки требуют от Сантима хитов его анархистской юности: «Пьяный бунтарь», «Я убил мента» и др., тот в ответ поет мрачно-злобную: «В этой е…ной стране анархия не катит», а также заявляет, что играет не для панков, а для футбольных фанатов. Организаторы, которых эта фраза вывела из терпения, объявляют, что группе осталось сыграть последнюю песню, Сантим их снисходительно успокаивает убийственным: «Я тоже на футбол опаздываю…» — и начинает петь «Эхозвон»:

Мы уничтожим все, чтоб не было следа,
Чтоб остался только эха звон…

Андрей «Батумский» Малосолов:
Фанатизм в начале девяностых просто развалился, распалась система, которая существовала в СССР с 1972 года. А вот уже когда появился Мишин, в 1994—1995-м, произошел необычайный подъем движения. Тогда уже были серьезные выезды. В основе фанатизма лежало то, что ростовский филиал фанатов ЦСКА назвал «глумой». Это отличное, возможно, несколько черное чувство юмора, высмеивание пороков общества, контркультурный подход с элементами борьбы с окружающим миром. Мы эпатировали публику: эти серьги в ушах, длинные волосы, выходки — это провоцировало на конфликт. Сложно вспомнить, где мы познакомились с Мишиным и Сантимом — то ли на стадионе, то ли уже после матча, на концерте сочувствующих футбольному движению групп, но я сразу проникся ими как адептами футбола и альтернативной музыки. Тогда это было еще дико все — за серьгу в ухе можно было в любой момент получить в щи не только в регионах, но и в самом центре Москвы. Но, с другой стороны, контркультура тогда шла единым фронтом: футбольные фанаты, панки, байкеры, металлисты — все держались вместе как единая молодежная элита. Только хиппи были в стороне

как люди неагрессивные, а для всех остальных агрессия была нормой жизни, потому что время и окружение были такими, что на миролюбии далеко не уедешь. Мы быстро поняли, что наши взгляды насаждать надо не просто демонстрацией прикида, но отстаивая свои убеждения с кулаками. Любимым объектом атаки были гопники — в Москве, Казани, Питере, где угодно. Это потом уже, с приходом правой сцены, панков как-то от футбола оттерли.

Константин Мишин:
В середине девяностых уже пышно расцвел support и околофутбольный хулиганизм: стали показывать зарубежные чемпионаты, и народ посмотрел, как там гудят. Книжки Дуги Бримсона до нас дошли. Появились файеры, баннеры, кричалки, люди, которые не просто на матч ходят, но и что-то такое вне стадиона делают. Но надо сказать, что основная фанатская тусовка с правой не пересекалась... Это аполитичные люди. На одном из выездов хорошо сказали: «Политику не хаваем... Нам бы только нажраться, беспорядки замутить и погудеть на секторе». Но мы с Сантимом и Олегом Панарьиным очень всеми этими футбольными делами в девяностые увлекались. Ездили на выезды, драки с ОМОНом, все эти группировки фанатские — я об этом много писал в футбольный самиздат. Года с 1993-го пошли фанатские розы на концертах, это от Сантима, он особенно близок был с разными фанатами — и «Динамо», и ЦСКА, и «Спартака», они часто на концерты ходили и хорошо нас принимали. Но он в итоге эту тему заездил, да и опять же — нужно было музыкой заниматься, а не «олеоле, а ну-ка давай-ка» кричать. Это уже Экзичу надоело, и он сказал, что это все — тупиковая ветвь эволюции. И был прав в конечном итоге.

Константин Чалый:
«Банда четырех» — группа, которая играет для всех футбольных фанатов, независимо от клубной принадлежности, это знали все. Может быть, это было немного преувеличено на каком-то этапе, но половину аудитории действительно составляли болельщики и хулиганы. При этом все знали, что фронтмен «Банды» болеет за московское «Динамо», и никаких вопросов.

Из журнала «Связь времен», № 3, 1994:
Поскольку группа «Резервация здесь», на двести процентов состоящая из хронических алкашей, уже несколько лет (с самого дня своего появления) не может добраться до студии, то нам придется довольствоваться бутлегом «Плохая репутация», который составил и выпустил бывший басист «Резервации» К. Мишин. Тем, кто уже устал слушать старые вещи, этот бутлег позволит по-новому взглянуть на своих любимцев. Алкогольно-футбольная и троцкистско-сионистская ориентация Сантима, а также его «поведение в быту» до некоторого момента позволяли футбольным фанатам и любителям «Резервации здесь» с оптимизмом глядеть в сторону будущего этих агнцев, добровольно явившихся на жертвенный алтарь иудейского шоу-предпринимательства. Однако сейчас, когда для составления этой подборки пришлось изрядно поскрести по сусекам и амбарам, стало видно, что над группой дамокловым мечом нависла угроза кризиса идей. Особенно это видно, если даже бегло взглянуть на т. н. музыкальную часть, которой заведует Даун, упростивший аранжировки и игру на гитаре до такой степени, что и определение «тупой долбеж» было бы слишком лестным. Впрочем, в одной новой вещи Даун сподобился придумать гармонию, никогда в песнях «Резервации» ранее не встречавшуюся, так что хочется даже назвать ее «изысканной». Эта вещь — «Плохая репутация», давшая название бутлегу, вобрала в себя антирелигиозные искания Сантима и наряду с охуительной песней «Эхозвон» является жемчужиной этого отличного (несмотря ни на что) альбома. Если бы еще Даун не играл пожильным боем…

Мы верим и надеемся, что в дальнейшем песни «Резервации» будут столь же разнообразны, как пьяные выходки Сантима. Ведь «Динамо» — лучший в мире клуб. Играйте хардкор, панк, гараж, нойз и не забывайте играть в футбол!

Константин Мишин:
Летом 1995-го Дима Даун попал в тюрьму. Он бухал с дринч-командой с Арбата, потом эти уроды сняли косуху с какого-то мужика. Даун был в хлам, напялил ее на себя и пошел по бульвару. Он вообще не в курсе был, что эта кожаная куртка краденая. Его практически сразу принял наряд ППС, а эти уроды арбат-

ские разбежались. Диму на суде признали виновным по статье «Разбой». Он через пару лет умер в тюрьме от пневмонии.

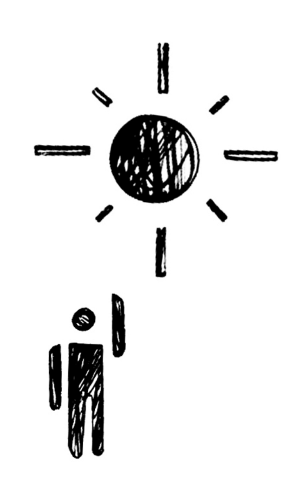
Илья «Сантим» Малашенков:
Мне редко что удается описать четко и резко, но конец «Резервации» я могу обозначить железно. Группа закончилась, когда посадили в тюрьму Димку Дауна. Мы без него отыграли один скандальный концерт в «Улан-Баторе» на антивоенном фестивале, и я распустил группу. И об этом концерте-то жалею — не потому, что кричал «Чечня — параша, победа будет наша», а потому, что не надо было без Дауна играть. Потом, когда мы сделали «Банду», я ввел принцип — хотя бы первое время песен «Резервации» не играть. Очень уж связано это с ним было.

Мне нравится история о том, что Семеляка в девяностом году спросили какие-то панки, знает ли он «Резервацию», а он сказал нет, ему сказали — «Пошел на хуй». Что-то в этом есть трогательное. Но хотелось ли бы мне еще раз войти в эту воду — я не уверен. Но без понтов скажу, что когда я смотрю сохранившиеся видеозаписи «Резервации», мне становится страшно от того, как это круто было. К сожалению, очень многие люди не увидели в ней присущей ей чертовщинки, просто потому, что было мало концертов и почти не было записей.

Константин Мишин:
Последний концерт «Резервации» был в кинотеатре «Улан-Батор» около метро «Академическая». Назывался «Рок против войны в Чечне». Сантим был, мягко говоря, нетрезв — но и организаторы молодцы, будто не знали, кого зовут… И вот под конец выступления «Резервации» он зарядил: «А ну-ка, давай-ка, уебывай отсюда! Россия для русских, Москва для москвичей! Чечня — параша, победа будет наша!» Ельчанинова, конечно, сильно напряглась. Тут я Илью хорошо понимаю и всячески поддерживаю. Надо было говна за воротник пихнуть всей этой антифашистской братии, которая подалась в комитеты по делам молодежи и прочие денежные кормушки. Да, потом начались какие-то страсти несусветные во всех журнальчиках: что Сантим — красно-коричневый, «Резервация» — фашистская группа, Мишин — так вообще людоед… Мы только хохотали над этим.

IV

ПОСТИЖЕНИЕ ОГНЯ



ВЕРБОВКА
ЗАКОНЧЕНА
СКОРО НАЧНЕТС
ЭКШН
ВСПОМНИ
СЕСТРЕНКУ СВО
ВАСЯ ВЕКШ ИН





ПОСТИЖЕНИЕ ОГНЯ

Сначала было слово, потом разборка.
С разбитым в кровь еблом я вошел в метро.
Я рад бы умереть, как Гарсия Лорка,
Но жизнь мне говорит — поступай хитро.

«Соломенные еноты» — «Вечеринка»

Улыбаться западло, удивляться неохота,
А на улице бандиты снимут шапку из енота.
Убегай и прячься в лес, улетай веселой ланью
Сквозь напрасное кольцо неизбежного прощанья.
Ты скачи на сером волке, уповая на удачу.
Тот, кто прыгает и скачет, тот о господе не плачет.

«Брешь безопасности» — «Серые глаза — рассвет»

Борису Усову потребовалось несколько лет панк-закалки, чтобы перейти от теории к практике: до «Соломенных енотов» он докатился уже отчаянным юношей — без обязательств по учебе или работе, но со сплошными приключениями в затяжные каникулы. Из странного мечтательного мальчика Усов перековался в идеолога панк-реформации, скорого на суд и расправу над малейшими проявлениями мещанства — и любой другой не сверхчеловеческой деятельности. Множество линий, намеченных в первых, вылетавших одна за другой, записях, велись до самого конца — от ураганного шквала цитат до размежевания с неидеальным мироустройством. Неуправляемого библиофила сторонились, но это было только на руку Усову и примкнувшей к нему банде аутсайдеров: чтобы в условиях 1992 года возникла московская панк-альтернатива, требовался по-настоящему отпетый человек.

Насмотревшийся на «амплитуду ежедневной динамики зла», Усов орал со сцены, что «Соломенные еноты» играют для рабочего класса, солдат и уголовников, что они ненавидят деко-

ративных панков и прочее быдло. Их военное настроение видно как по текстам тех лет: «сколько раз увидишь его», «огонь смертельный», «мы встретимся в шесть часов вечера» так и по сохранившимся видеозаписям, которые показывают, что «Еноты» держали себя не как музыканты, а как герои новой гражданской. У них не было ровным счетом ничего, кроме злости: ни нормальных инструментов, ни навыков, чтобы на них играть, ни уж тем более лояльной аудитории. Это была даже еще не сцена, а попросту конфронтация, вызов огня на себя. Про декоративность можно не говорить вовсе — где очкарик в свитере бабушкиной вязки и резиновых сапогах на босу ногу, а где измазанные мегаханыги или подтянутые знатоки стиля, щеголяющие в польских футболках Ramones? Указаний на различия между предприятиями формейшена и пижонским москвопанком хоть отбавляй: «Тараканы» и «Еноты» отстоят друг от друга просто в эволюционном смысле — у них разные предки и разные потомки, не скрещивающиеся между собой. Хотя в том, что касается безобразного поведения в зале и на сцене, с ними мало кто сравнялся — неподдельная ненависть из «Енотов» то и дело выплескивалась в зал, так что многие выступления завершались насильственным образом. «В начале было слово, потом разборка» — Усов уже в начале своей панк-карьеры знал, как драматургически верно выстроить сценарий.

Слово здесь вообще на переднем плане — «СЕ» того периода запоминаются стихами, а не мелодиями. К звуковому обрамлению бушующего поэтического потока «Еноты» долго относились спустя рукава: если брать их первые записи, то этот душераздирающий сплав рева и грохота получил культурную прописку именно благодаря стихам, придавшим ухарской звуковой диверсии необходимую весомость. Важность текстов подтверждается еще и тем, что люди лезли на сцену к «Енотам» не потому, что группа играла вызывающе плохо даже для рок-дилетантов — нет, хотя это тоже имело место. Как правило, драки на их концертах происходили после того, как люди начинали разбирать посыл, прямой, как лом, летящий в лобовое стекло иномарки. «Смерть мещанским крысам», «Они сдохнут как свиньи, чтобы мы могли жить как герои», «Люмпен озверел и глядит урлачно», «Буржуй — это сволочь», а «человек забавная скотина» — нетерпимость «Соломенных енотов» ко всему вокруг, от ларьков и шуб до вечеринок и сытых де-

тей, — первое, что бросается в глаза. Пропустить ее невозможно — это ствол, направленный в том числе и на слушателя: а ты что за птица?

В основе их кодекса лежала пресловутая ниточка к сердцу, патологическая чувствительность, ставящая их вне закона, но не вне нравственности — слова с маленькой буквы (мент, интеллигент, бизнес, страна, свиньи) они сочетали со словами с большой (Любовь, Верность, Родина, Добрые Звери) и не растеряли категоричности годы спустя. Это почти всегда драма — даже в самых отвязных вещах Усова чувствуется страдательная нотка. Воспетая память котят и утят, павших в борьбе с фашистами, — это искреннее детское «нет» разверзнувшемуся Антиэдему. Но «Еноты» предлагали и свою инструкцию по выживанию в нем: «Главное, чтобы оружие было под боком, может тогда и воскреснут коньки-горбунки». Ружья Теплого стана всегда были взведены: гневливому недоумению «Енотов» было и будет откуда браться — как можно наслаждаться жизнью в мире, в котором вешают слоних, пускают ондатр на шубы, вживляют машины котам, а собаками стреляют по звездам?

Не стоит обманываться грозным настроем самозваных героев рабочего класса — за их отмороженностью легко рассмотреть латентную беспомощность и неподдельный наив. Они вообще не были похожи на рокеров — два потерявших берега водолаза, две одинаково кисейных Анечки (Бернштейн и Калинкина), мордоворот Костя Мишин, хиппующий поклонник Кастанеды Шульц, почитающий исключительно старозаветный ритм-н-блюз Алексей Марков — странностей в этом союзе хватило бы на несколько «неправильных рок-групп». Их сердитый характер доходил до смешного — усовское «невозможное вау» звучит почти как мяу впавшего в неистовство кота, а гитарно-ударные эскапады «Бреши безопасности» одновременно энергичны и невразумительны. Они были сами рады сбавить пафос, тем более что у подобной нелепости хорошая генеалогия — панк-рок в России вообще больше похож на духовную брань, чем на музыкальную мысль, и «Еноты» не чужды богатой традиции юродства. Это андеграунд в летовском понимании: попытка сидящих в темном сундуке подсунуть пальцы под падающую крышку, чтобы любой ценой впустить немного воздуха. Но даже самые ранние «Еноты» имеют мало общего с нескладным подростковым

протестом, это другой уровень художественного мышления: их пионерская готика — не фотоснимок, а яркий агитационный мультфильм для взрослых. Как позднее сформулирует сам Усов: «Искусство и реализм никогда не дружили, вечно враждовали. Правда и Истина — противоположны во всем».

Алексей Фомин, цитата из журнала «Бухенвальд», 2001:
Именно «Соломенные еноты», наряду с «Брешью безопасности», «Резервацией здесь» и несколькими другими группами, ознаменовали собой «новую волну», выхватившую знамя из ослабевших рук обмажорившегося Питера и сдохшей Сибири. Именно с 1992—1998-го Москва из глухой рок-провинции превратилась в одну из столиц, которой умудряется, как ни странно, оставаться до сих пор.

Борис «Рудкин» Гришин:
После армии я поступил в институт и там познакомился с Виктором Кульганеком. Мне 21 год, Кульганеку 17, в институт поступили сотни всяких мальчиков и девочек, в основном помладше меня, только еще выпускников школы. Не помню, почему я подошел к нему, может быть, у него был значок «Гражданской обороны». Я к нему подхожу и говорю: «Ага, вот ты “Гражданку” слушаешь, а я с Егором Летовым знаком». Хотя я врал безбожно, тогда еще я с Летовым не был знаком, но общих знакомых была куча, так что я не сильно соврал. А «Гражданская оборона» тогда была на супертопе, она уже даже в «Звуковой дорожке» была в хит-параде на втором месте после «Алисы», хотя «Алиса»-то была уже в телевизоре, а «Оборона» в глубоком андеграунде, — так вот, какова была вероятность, что это окажется тот чувак, с которым мы продолжим общаться до сих пор, спустя многие годы? Но это произошло. Я выступил в образе Мирослава Немирова — для семнадцатилетнего парня чувак, который говорит, что знаком с Егором Летовым и у которого уже реально два номера журнала самиздатовского, — это авторитет страшный. И вот я ему говорю: давай делать группу — ты будешь петь и играть на акустической гитаре три аккорда, а я твой «Урал» включу в «Электронику-302», передвину тембр и громкость на максимум, и так получится фуззяра, и вот это вот правильно, это самое крутое, настоящий русский панк-рок. И он на это согласился.

Константин Мишин:
Когда Витя Кульганек собрал группу «Брешь безопасности», всем было понятно, что играть — жесткий панк, сибирский, а-ля «ГО». Витя играл на гитаре, Рудкин, условно говоря, «давал говна» — включал какую-то гитару перегруженную. Рудкин даже аккорды не знал, просто жал одним пальцем и большим себя не утруждал. Витя играл нечто среднее между КСП и «Гражданской обороной», а Рудкин это все густо сдабривал перегруженной гитарой.

Виктор Кульганек:
События развивались с бешеной скоростью. Это был сентябрь 1991-го, я после школы не поступил в несколько институтов из-за того, что лето, вместо того чтобы готовиться к поступлению, я провел на баррикадах — тогда у меня даже особых вопросов такой выбор не вызывал. Это детство, горячая кровь, мы раздавали листовки солдатам в танках, прятались от обстрела, чувство страха отсутствовало, это было весело, задорно и глупо. А тогда был экспериментальный год и можно было поступать в разные вузы, я пробовал в МАДИ, в финансовый институт, но в итоге поступил в МЭГУ — такая левая шарашка. Когда распределяли, спросили, кто кем хочет быть — и я ответил, что хочу быть независимым рок-журналистом. Бред, конечно, полнейший. Но кроме меня вызвался еще один человек — это был Боря Рудкин. И мы с ним решили вместе пройтись. «Тараканов», «Наив» мы категорически не принимали, так как были воспитаны на сибирском роке, а это все казалось полнейшим фуфлом. Подходим к турникету, он достает бумажник, а там фотография Янки Дягилевой. Я и говорю, это очень важный для меня человек, я даже записи ее никому не даю послушать, потому что это личное. Он на меня так странно посмотрел — и говорит: знаешь, для меня тоже. В итоге мы поехали куда-то вместе, нам нужно было поговорить.

Алексей Марков:
Ник Рок-н-ролл тогда вписывался у Бори Усова, у него были лояльные к его пристрастиям родители. Так мы с Борей, через Ника, и познакомились, он предоставлял кров заслуженному музыканту. Он был еще не рокером, а нежным эрудированным мальчиком из хорошей семьи. Потом я к нему ездил в гости,

мы потихоньку пили шампанское, потом периодически созванивались, и в какой-то момент он проболтался, что хорошо бы все то, что писалось в журнале «ШумелаЪ Мышь», воплотить в музыкальную форму. Я-то человек легкий на подъем — давай! Потом он пригласил меня делать квартирный фестиваль «Тапиры». Название такое потому, что, как Боря говорил, у тапиров мозг сведен к минимуму, что прекрасно, потому что играть музыку для мозгов — это зазорно. Да и тема животных для него уже тогда была священной.

Эвелина Шмелева:
Я была советской яппи — такая девочка из элитной школы, работала на телевидении в отделе телемостов, квартира в центре Москвы — в общем, золотая молодежь. Я такой человек, что одна не люблю работать, могу, но мне невесело. А Рудкин оказался очень созвучным мне, очень близким — настоящим боевым товарищем. Была у меня подружка Лена Шевченко из «Московских новостей», мы с ней решили, что, несмотря на все происходящее в стране, жизнь пресноватая. Мы решили делать передачу на радио и приперлись на «Эхо Москвы» — а давайте мы вам будем делать передачу под названием «Квартирник», будем приглашать разных людей, которые малопопулярны, но при этом очень круты. Дайте нам такую возможность. И они дали. Им надо было чем-то кусок ночного эфира заткнуть. На третьей передаче мы позвали двух Борек, чтобы они рассказали про квартирный фестиваль «Тапиры». Встретились в редакции «Московских новостей», где только что открылся бар, 1991 год, сразу после этого августовского безобразия. Рудкин потом признался — он сразу понял, что это две какие-то курицы малолетние, но их с Усовым страшно возбудило пиво «Афанасий» в граненых бутылочках, которое продавалось на тот момент только там. И они решили, что ради этого «Афанасия» с нами можно дружить. Они были такие циничные молодые люди.

Алексей Марков:
С радиопередачей Эвелины вышла какая история: она сказала Борисам, что нужно сделать для выпуска подводку. Они, будучи наивными, но горячими мальчиками, услышали слово «подводка», пошли за водкой, вернулись и сообщили, что готовы делать. Эвелину после этой передачи попросили, потому что

там шла непрерывная пропаганда суицида, рассказывалось про Леонида Андреева, о том, как студенты, начитавшись его, массово кончали с собой. Разумеется, начальство от такого малость охренело — и Эвелину попросили уйти.

Константин Мишин:
Двухдневный фестиваль «Тапиры» был знаковым для этой истории. Он презентовал эстетику «ШумелаЪ Мыши». После одного из концертов в Царицыне ко мне подкатил Усов и спросил, нельзя ли воспользоваться чужой хатой для проведения двухдневного фестиваля. Я ответил: «Сам договаривайся, только аппарат не ставь и хату не пали». Пожелания были Борей выслушаны и проигнорированы. Состав участников был просто блестящий: «Резервация здесь», «Мертвый ты» (Димон Колоколов и Вадим Зуев выступали отдельно, каждый со своей программой), «Анахата», Наталья Маркова и «Двуречье», Бэри (гитарист «Резервации здесь» с сольной акустической программой), САДДАМ (нойзово-индустриальный проект участников «Резервации здесь» Жени Вермахта и Вани Помидорова) и «Брешь безопасности». По пятьдесят зрителей (в том числе редакция «КонтрКультУР'ы» практически в полном составе) в каждый из двух январских дней. Усов был в приподнятом настроении оттого, что все получилось, и вел себя как подвыпившая гимназистка на выпускном, забыв, что надо соблюдать конспирацию. В первый день проблемы с соседями мне удалось решить, нассав в уши про отмечание «дня рождения», но в середине второго фестивального дня случайно состоялось короткое, но содержательное общение Усова с возмущенными соседями. Почти час после этого я пытался уговорить пролетария из соседней квартиры, вышедшего, как сейчас говорят, в майке-алкоголичке и трениках, пузырящихся на коленках, не вызывать милицию. Слава богу, что хмырь долго слушал мои отмазки и не сразу добрался до телефона. Менты приехали, когда большая часть публики уже разошлась, но про дальнейшие концерты в этом месте можно было забыть.

Борис «Рудкин» Гришин:
«Тапиры» — это первый в истории полномасштабный квартирный фестиваль. Я рассказал Усову про «Брешь безопасности», и он нас позвал на этот фестиваль. Я играл костяшками, есте-

ственно, стесал их до крови. Насколько надо быть далеким от всего этого гитарного дела человеком, чтобы до такого додуматься! Витя тоже разбил в кровь руки, потом мы этой кровью побратались, было романтично. «Еноты», я думаю, возникли в голове у Усова сразу после этого.

Илья «Сантим» Малашенков:
Мы дико с Усовым поспорили. Я тогда говорил, что вот, мол, вы, что журналисты, что организаторы, все равно трупоеды, питаетесь нашей, музыкантов, энергией, а мы дело делаем. Возможно, это отчасти сподвигло его на то, чтобы перейти в статус музыканта. Ему на самом деле стало тогда тесно в рамках фанзинов. Наверное, ему не хватало обратной связи, самиздат-движение все-таки очень одностороннее. Не хватало какого-то экшена.

Борис «Рудкин» Гришин:
В феврале 1992-го у нас была первая репетиция вдвоем с Усовым: я пришел к нему в гости с «Электроникой-302» и гитарой «Урал», записывались мы на портативный магнитофон, привезенный отцом из Швеции. Я играл на гитаре просто импровизацию от балды, как обезьяна на печатной машинке, но поскольку был фузз, то создавалась такая стена звука с плавающим внутренним ритмом, в котором я подстраивался под декламировавшего тексты Борю. К этому моменту мы уже были пьющими людьми, пили все, пили по-всякому. Было время дефицита спиртного, и в этот день мы ничего достать не смогли. Но тогда уже бывала и трава, сами мы курили довольно мало, но у меня были остатки от какого-то фестиваля. Так как надо было что-то предпринять, мы накурились. У Усова было уже немало текстов, нехилая программа — частично эти тексты прозвучали на самом первом концерте «Енотов», на фестивале «Индюки златоглавые» — «На тебя смотрит космос» или «Жизнь твоя не бирюльки, она в руках у бабульки». Имелось в виду, что тогда в центре Москвы вдоль Тверской и всех центральных улиц рядами на многие километры стояли бабушки, которые продавали все на свете и, конечно же, всевозможную водку. Тексты были классные, но еще не настолько виртуозные и сильные, как пошли потом, — и петь Усов тогда не мог, мог только истошным голосом начитывать, а в оконцовках завывать. Мы накурились

и смеялись невероятно — он читает это мрачно, а потом мы оба срываемся на хохот.

Борис Белокуров (Усов):
Я лично курил траву редко, она для наших целей мало подходит, слишком расслабляет. Для «Енотов» как драйвовой социальной группы куда лучше водка.

Константин Мишин:
У Кульганека палитра музыкальных предпочтений — от «Гражданской обороны» до Галича, поэтому раннее творчество «Бреши безопасности» — это такие наивные проникновенные песни. Да и на семантической основе похоже было — «Инструкция по выживанию», «Гражданская оборона», «Брешь безопасности», соромантичное название. Все это было вполне в духе журнала «ШумелаЪ Мышь». А затем на основе «Бреши безопасности» возникли «Еноты». А Усов — он сразу зарядил: «Крошка Енот и те, кто сидят в тюрьме». То есть — мы не будем идти по чужому пути, мы по-своему сделаем!

Виктор Кульганек:
После «Тапиров» Боря сказал: а давай попробуем какие-нибудь мои песни поделать. Состава не было, то есть это была та же «Брешь безопасности», но уже с Усовым. Но на гитаре я играть не умел, все пять аккордов, которые я знал к тому времени, это были абсолютно каэспэшно-дворовые аккорды, которые я выучил в школе, когда надо было завоевывать сердца девушек. Впоследствии Гурьев сказал, что Кульганек изобрел «енотовский стандарт» — пять блатных аккордов лесенкой на максимально неблатные тексты. Но тогда это катило, и Борьке под это было легко петь.

Борис Белокуров (Усов):
Экзистенциальный панк — это ярлык, выдуманный Гурьевым и «КонтрКультУР'ой». Для меня экзистенциальным было только одиночество, которое ощущается даже тогда, когда вокруг тебя толпа людей. Но если и был в моей жизни момент выбора судьбы, то это произошло тогда — я еще учился в ИСАА, и к метро мне надо было идти мимо рудкинского дома, где репе-

тировала «Брешь безопасности». Кульганек и Рудкин мешали водку с горячим чаем и пели свои песни — а я заходил посмотреть и очень часто оставался с ними, вместо того чтобы идти на лекции по истории партии. Наверное, это и был тот самый экзистенциальный момент, но я его тогда не осознавал.

Константин Мишин:
Рудкин и Кульганек уехали из Москвы на лето, а я в это время сумел после десятка репетиций добиться, чтобы Борис Анатольевич получил какие-то понятия об аккордах, гармониях и ритмических рисунках. Я начал пытаться делать аранжировки к песням, сочиненным Кульганеком на стихи Усова, дабы как-то разнообразить тот бескомпромиссный ля-минор (единственная тональность, в которой были сделаны немногочисленные на тот момент композиции ансамбля). Через некоторое время Усов в стиле Джелло Биафры заявил мне, что «играть старые хиты — это попс, надо делать новые песни». Я был не прочь поэкспериментировать со стилями и сочинил насколько разноплановых вещей, похожих на панк только грязной манерой исполнения, низким качеством записи и отсутствием аранжировок.

Через Лену Шевченко, подругу Эвелины Шмелевой, мы познакомились с панками «Третий почес» — а-ля «Пурген» и «Наив», тогда таких три вагона было. Попытались мы что-то с ними сделать — нас хватило песен на пять. Там настолько эстетически разные люди собрались, что я как мог гасил Борины порывы, но в какой-то момент его терпение закончилось и все перешло в драку с этими «трехпочесовцами». Беда этих комнатных созданий была в том, что они, прочитав про Усова в третьем номере «КонтрКультУР'ы», решили продемонстрировать ему свой высокий (как им казалось) интеллектуальный уровень. Начитавшиеся Кастанеды припанкованные студенты начали разевать рот, цитируя какую-то хуйню про Дона Хуана. Я тут же включил гопника: «Вы че, пацаны, внатуре охуели со своим Кастанедой, на зоне за такое под нары загоняют». Панки быстро построились, сгоняли за пивом, и мы отстроили звук, на прогоне сыграв «Отторжение» — забористый боевик с ритм-н-блюзовым ходом в куплете. На рефрене я использовал гитарный рифф а-ля The Stooges (естественно, с поправкой на

говенное исполнение). Боря раскачивался у микрофона с пластикой буратино и пел:

Отторжение рыщет где попало,
Пропадает и пляшет мимо денег.
Вышел зайчик погулять на задних лапках
По периметру холода и страха,
По законам военного времени.
По законам военного времени.

— Что это за хуйня? — шепотом спросил один панк другого, когда Усов прослушивал пробный дубль.
— Тихо ты, услышат еще…
Я незаметно для Усова показал музыкантам кулак, дав понять таким образом, что все слышал, но репрессий устраивать не стал.

Накатив пива, практически с одного дубля (кроме песни «Постижение огня», которую пришлось сыграть дважды) мы записали живьем пять вещей: «Завтра была война», «Космос», «Постижение огня», «Разобщенность non-stop», «Отторжение». На все про все ушло минут тридцать, больше все равно Усов бы не выдержал. Он и так начал закипать как огромный самовар и по любому поводу непрерывно поливал говном молодых любителей панк-рока, мозг которых начал взрываться от услышанных композиций. Судите сами: «Холод балтийского флота в сердце молодого енота, / Мы можем думать, что там горит пламя, но завтра была война!» — орал, брызгая слюной, Усов в микрофон в стиле коряво сыгранного хип-хопа. Вообще это даже не планировалось как альбом, скорее как демо, для внутреннего пользования, чтобы ребята дома эти вещи разобрали, и мы дальше бы уже нормально записали. Но Усов сказал, что будет альбом, — так что по факту это первая запись «Енотов».

Борис Белокуров (Усов), цитата из журнала «Связь времен», № 1, 1993:
«Еноты» осуществили запись EP «Постижение огня». Альбом был записан обманным путем на каком-то заводе, где репетировали пидорасы. История не сохранила их имен и названия их пидорской группы. Двоих пидоров запрягли еще и лабать на басу и ударных, остальным было предложено в течении нескольких часов слушать, как в промежутках между песнями Мишин и

Усов смешивают с грязью все, что не имеет непосредственного отношения к их творчеству. Записавшись, Усов и Мишин спросили: «Ну что, пидоры, вы довольны?» Затем забрали матрицу альбома и удалились. Подобная тактика звукозаписи, придуманная Усовым, еще не раз применялась на практике, радуя группу «Соломенные еноты» и приводя в уныние всех прочих.

Виктор Кульганек:
Позднее, без Кости, в тандеме с Рудкиным и Усовым мы записали альбом «Школьный вальс». Боря через своих знакомых вырубил студию в полуразрушенном дворце пионеров где-то в Подмосковье. Записались за один вечер, согреваясь водкой и портвейном. Никаких аранжировок не было, более-менее музыка началась тогда, когда появился Костя Мишин. До этого был абсолютно пещерный наив, неосознанный примитивизм.

Константин Мишин:
Рудкин на записи «Школьного вальса» постоянно ножом играл на гитаре, чтобы больше ада было. Звук — куча жужжания, и Кульганек с Усовым на двоих спевают все эти вирши. На стереомагнитофон в два канала живьем эта троица записала 45 минут аудиобеспредела. В один канал шла зафуззованая гитара Кульганека и голос Усова, в другой канал — атонально-нойзовая гитара Рудкина и Витин вокал. Сильно подозреваю, что, начитавшись «Гроб-хроник»*, наши герои хотели сделать каналы в противофазе, но, к счастью, у них это не вышло.

Алексей Марков:
Группа «Крошка Енот и те, кто сидят в тюрьме» тогда была настолько неустойчивая, что могла распасться прямо в день выступления, что и произошло на «Индюках златоглавых». Барабанщик «Резервации» Паша сказал, что за тот куцый набор ударных, что был на сцене, он не сядет. В итоге вызвался помочь Димон Колоколов из «Мертвого ты», хотя не знал ни одной нашей песни. Педали не было, поэтому он просто пинал бочку ногой. Впрочем, учитывая то, как Боря все это орал, аккомпа-

* Статья Егора Летова в третьем номере журнала «КонтрКультУР’а», описывающая процесс создания альбомов «Гражданской обороны» и «Коммунизма».

немент не имел никакого значения. Басиста тоже не было. Что можно сделать? Я вешаю на себя и гитару, и бас и с двумя инструментами иду играть. Звучало это следующим образом: Колоколов стучит в одному ему известном ритме, Боря диким зверем кричит, Рудкин шумит на своей гитаре, а я шлепаю по каким-то струнам, и пока оно гудит, успеваю что-то еще пожужжать на гитаре. Довольно лихо получалось, надо сказать.

Костя Мишин:
Бардак был первоклассный: на барабаны ангажировали Димона Колоколова из группы «Мертвый ты», к моменту дебюта он был сильно пьян. Леша Марков, навесив на себя бас и электрогитару, попеременно играл на обоих — он был для Усова суфлером и аккомпаниатором одновременно. Кульганек пел и доблестно рубил «блатные аккорды» на дико зафуззованной гитаре. Нажравшись водки, доблестный дуэт Усов — Рудкин устроил драку с музыкантами «Резервации здесь». Они размахивали розочками из битых бутылочных горлышек, бегали по сцене и периодически выкрикивали в микрофоны ругательства в адрес зрителей и организаторов. На краю сцены тихонько стояла Аня Калинкина (тогдашняя подруга Бори) и подпевала в отключенный микрофон.

Борис «Рудкин» Гришин:
Напились мы страшно — на сцене рядом с примочкой стояли три бутылки водки, и мы из них постоянно пили. Произошел какой-то конфликт с «Резервацией», которая должна была выступать после нас. Они периодически вылетали из-за кулис, валили микрофонные стойки, был страшный барагоз. Я выбегаю с гитарой наперевес к организовавшему концерт Гурьеву и говорю: «Винти нас». Гурьев выходит и говорит: «Все, выступление группы "Крошка Енот и те, кто сидят в тюрьме" окончено, теперь будет играть «Резервация здесь»», а мы хором: «Хуй вам на рыло, никакой "Резервации"!» — и продолжаем играть еще яростнее.

Александр Верховенский, цитата из газеты «Панорама»,1992:
Почти всякий читатель «Панорамы», если бы его каким-то чудом занесло на «Индюков», не оценил бы там ничего и ушел бы в раздражении: слишком велика дистанция, отделяющая

эстетику рок-андеграунда от принятой или хотя бы известной в обществе. Я даже не говорю здесь о тех, кто вообще считает рок чисто разрушительным и, следовательно, вредным явлением. Разве что их, может быть, порадовало бы в каком-то смысле выступление группы «Крошка Енот и те, кто сидят в тюрьме», своей деструктивностью возмутившей даже панков. Вплоть до попыток мордобоя на сцене. Что ж, и панкам что-то должно казаться экстремизмом.

Ник Рок-н-ролл:
Девяностые были мертвым временем в Москве, и если бы не эти новые сердитые группы, таким бы и остались. Первый звоночек прозвенел на Подольском рок-фестивале, если взять социальную составляющую. Тогда рок-музыка перестала быть запретным плодом, и нельзя было уже быть клевым просто из-за того, что тебя ругают. Это был позор: мы шли вместе со зрителями на электричку — и нас охраняла от гопников милиция. Я посмотрел на тех, от кого нас защищают, и понял, что это теперь уже они являются настоящей альтернативой, а не мы. Рок стремительно становился официозом, время неформалов закончилось. Рокеры стали звездами, а публика, благодаря которой все это стало возможным, была предоставлена сама себе, произошло расслоение. И это сильно злило Усова с Рудкиным. И если последний был таким дипломатом, то Боря Усов выражался предельно прямо. Собственно, этим прямым высказыванием и стали «Соломенные еноты».

Запись в тетради Бориса «Рудкина» Гришина, 1992:
В Москве в феврале сего года основан Московский рок-клуб. На втором заседании правления рок-клуб переименован во Всемосковский. В планах деятельности — организация концертов, звукозаписывающих студий, продюсерская и издательская работа, поддержка Новой Русской Культуры, а также активная общественно-политическая деятельность. <…> Во Всемосковском рок-клубе произошел скандал — главная культовая группа клуба «Резервация здесь» исключена из-за конфликта с руководством и драку на сцене с группой «Крошка Енот и те, кто сидят в тюрьме», также состоящей в ВРК. А слова лидера «Резервации» Сантима по поводу настройки (звука. — *Прим. ред.*) «Плевать, не пинкфлойд» были официально утверждены девизом ВРК.

Константин Мишин:
После «Индюков», например, журналистка Катя Борисова написала, что «потом настал черед групп, которые или плохо умеют играть — в скобочках: “Резервация здесь”, “Мертвый ты“, либо не умеют играть совсем — “Крошка Енот и те, кто сидят в тюрьме” и “Брешь безопасности”».

Илья «Сантим» Малашенков:
С заметками Кати Борисовой много историй связано. Она както написала, что «“Резервация” — это смесь Exploited и “Инструкции по выживанию”». Прикольно, но действительности не соответствует, если уж и называть кого-то, то скорее UK Subs. Даун закипятился, позвонил Борисовой при мне, когда мы это прочитали, и говорит: «Кать, ты что, охуела, других групп не знаешь?» А она говорит: «А какие там еще группы есть?» Мы потом в Могилеве в качестве шутки подарили ей фирменную польскую футболку Exploited.

Борис «Рудкин» Гришин:
Какой-то мэтр музыкальной журналистики, приглашенный Гурьевым на наш концерт, сказал, что «цены бы этим ребятам не было, умей они еще и играть». А я вот и сейчас не знаю, зачем нам было еще и играть. Что мы, фаготы какие-то? Фаготами мы называли профессиональных музыкантов, Зуев ввел это словечко в наш сленг (что бы оно там ни означало на Западе). Фактически мы занимались не роком, а «современным искусством», играли не в «группе», а «в группу».

Илья «Сантим» Малашенков:
Можно было сколько угодно придумывать себе саунд и мечтать, что мы будем звучать как Ramones на втором альбоме, но все прекрасно понимали, что мы не будем так звучать. В лучшем случае мы будем звучать как Sex Pistols на их первом бутлеге. Это и бралось в пример. Но я думаю, что никто не брал какуюто музыку за точку отсчета. Тюмень — это была идеологическая ссылка, но не музыкальная. Чуть-чуть Летов, чуть-чуть Неумоев. В чем был интерес московского панк-рока? Все возвращается к определенной дэковщине, к «Среднерусской возвышенности». Это скорее «ДК», чем Летов. То, что здесь пытались делать, было

слишком дурное. Мы были чересчур по своему времени умные, насмотренные и наслушанные. Даже если пытались делать Sex Pistols, все равно получались не Sex Pistols, а Sex Pistols в фильме The Great Rock and Roll Swindle. Это представление о панке как об идеальном мире. И бухать — это идеальный мир, и дебоширить — это идеальный мир. Это не панк, это мечта о панке.

Константин Мишин:
Тогда интересно все было. И «Вежливый отказ» интересен был, условно говоря, и «Дурное влияние», и «Ноль», и «ДК», и Лаэртский, и «Хуй забей». В то же время «Гражданская оборона» шагала по стране, Летов во всех интервью сообщал, что умение играть — говно, надо идею, посыл! Поэтому, наверное, с панк-рока все и началось. Поскольку это было проще всего и позволяло уверенно себя чувствовать.

Борис Белокуров (Усов):
Хотелось бы, конечно, чтобы «Еноты» начались чуть раньше и попали на перестройку. Тогда бы мы устроили революцию. Но чуть-чуть опоздали и не поймали волну. Случись образование «Енотов» немногим ранее, это было бы что-то. Тогда мы все это ощущали, 1987—1988 год, рок имел другое значение.

Александр «Леший» Ионов:
Мишин считает, что «Еноты» переоценены, но я не соглашусь — Усов очень талантливый, и неважно, как криво это записано. У него отличные стихи, хотя, на мой взгляд, пик пришелся на середину 1990-х, дальше было больше буквоедства. А так — тексты насыщенные, умные, с неожиданными поворотами сюжета, с необычной перспективой. Своими песнями Боря ставил тебя в интересные ситуации, заставлял задуматься — взять песню «Безалкогольная прогулка», там все пронизано собственным опытом, таким бытовым фактически, но приправлено его интеллектуальным багажом, отсылками. Ну и лоу-фай этот был вполне адекватен на тот момент.

Павел Шевченко:
Главное завоевание проектов из Конькова в том, что они окончательно обрушили рамки качества, старательно возводившиеся

предыдущими поколениями русских рокеров. И это правильно — понятно, что после прослушивания, например, Кристиана Феннеша те звуковые структуры, которые предлагает стандартный информационный поток, становятся неинтересными и предсказуемыми. Прослушивание музыки — это постоянный поиск большего психологического раздражителя: рок, метал, нойз — сознание хочет все более и более резкого и неконвенциального звучания. Звучание формейшена сложилось от неумения играть на инструментах — но заслуга в том, что, обрушив эту планку качества, они делают песни, которые раздражают и задевают очень сильно, а значит, приносят больше удовольствия. Когда я услышал «Енотов», все полочки в моей голове, на которых я расставлял поступающие релизы в духе — это рок, а это поп, — они обрушились под их весом, это было совершенно ни во что не укладывающееся и ни на что не похожее явление. У них было содержание, они точно знали, что хотят сказать. Не развлечь, не продать джингл, а сообщить что-то важное. А если такое сообщение есть, то саунд прикладывается сам, его уже потом найдут, опишут и задокументируют, даже если на том этапе он не продумывался целенаправленно. Рок — музыка площадная, и чем он примитивнее, тем он лучше соответствует своим целям. Когда рок-музыканты начинают уходить в вещи выверенные, академические и обезжиренные, у меня лично возникает образ цыган в филармонии, то есть заведомого фейка.

Виктор Кульганек:
Это же было тогда не специально, это не было продуманной стратегией, мы так жили и так играли, мы по-другому не могли, никакой сознательной атональности не было. Естественно, все тогда были неизбалованными. А тогда это было все внутри какого-то движения, и концерты шли в подвалах, где все пелось через крошечные микрофоны, которые давались в приложение к магнитофонам «Электроника». О качестве никто не думал, первые люди, кто стал думать об этом, — Мишин и Экзич, которые начали понимать, что нужно что-то помимо драйва. Драйв шел от жизни, все каждый день находились на пике волны, и лихая сторона девяностых в нас очень сильно впиталась через поры. И как раз середина — это безвременье, и политическое, и личное, это уже был очевидный спад. А начало девяностых — это было время. Потом все стало застопориваться. Отчасти

дело в возрасте, все становились старше и другими глазами смотрели на это. Отчасти в том, что происходило в стране и в жизни, середина девяностых была полна разочарования и хаоса, внутреннего смятения. Мы начинали терять контекст, какие-то новые фильмы, музыка, нам непонятная и чуждая, а до этого нам терять было нечего, мы были злобные звери такие. И вот этот драйв был внутри у каждого из нас, и он не был связан с количеством алкоголя в крови. Да, в ту пору алкоголь и Усов были уже понятиями, неотделимыми друг от друга, это тождественные понятия, но при том мы могли не пить неделями и находится в состоянии немыслимой взбудораженности. Потом уже отчасти это все преувеличивалось, и Борька пронес это знамя мифотворчества до конца. Алкоголь был тогда не настолько нужен, насколько он стал необходим потом. Эту действительность начала девяностых не нужно было лакировать и не нужно было себя ни с чем примирять. Было и было, не было и не было, всех и так перло.

Захар Мухин:
В сентябре 1992-го мы попали на так называемый День танкиста, который проходил в подвальчике на Черемушках, — увидели там совершенно бешеное выступление «Бреши безопасности» и лютых «Соломенных енотов». Нас это поразило — мы до этого еще пытались что-то играть, но думали, что нужно играть как «Наутилус» и «Крематорий», а выяснилось, что можно фигарить ножом по струнам, кричать — играть просто, но очень энергично. Так в сентябре и собрался первый состав «Лисичкиного хлеба», под этим впечатлением. Но нужно отметить, что «Лисхлеб» все-таки изначально отдельная тема — мы развивались совершенно параллельно и самобытно еще до погружения в формейшен: общение с Усовым началось только с января 1993-го, а за эти четыре месяца мы уже немало успели сделать, нащупали какую-то свою волну.

Дмитрий Модель:
«КонтрКультУР'а № 3» была для нас настольной книгой в 1992—1993-м. Благодаря ей мы поняли, что есть не только Летов, а целая вселенная рок-андеграунда. Борис Усов же был человеком, который упоминался в этом журнале и, следовательно, заочно был нами уважаем. Концерт группы «Крошка Енот и те,

кто сидят в тюрьме» для меня был откровением в том смысле, что мы можем точно так же прямо сейчас выйти и сыграть. Уже сейчас нас будут точно так же слушать. До этого было непонятно, в этом смысле Усов нам раскрыл глаза. Ничего подобного я прежде не видел, хотя уже ходил на квартирники и самодеятельные концерты. Но там люди выходили и, как барды, спокойно себе пели. Но когда на сцене ножом пилят струны, что-то резкое выкрикивается, в зал летит со сцены бутылка, а не наоборот — тогда я ощутил, что такое панк-рок. Это точно не группа «Четыре таракана». Знакомство и дальнейшее общение с Усовым нам тоже многое дало. Если можно сказать, что у меня были учителя в жизни, то Усов — первый из них. Например, он часто на практике показывал, как можно не зависеть от чужого мнения. И, конечно, Усов привнес в панк-рок идею, что нужно быть в первую очередь человеком культурным, черпать идеи и смыслы из литературы, из кино, знать в этом толк. Это чувствовалось во всем. И «Лисичкин хлеб» тоже оказался на этой линии, которую проводил Усов.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Я не устану повторять, что это явление, безусловно, вырывается за рамки коньковского рока, московского экзистенциального панка и любого панка как такового. История «СЕ» созвучна хрестоматийному утверждению про Velvet Underground — их слышали немногие, но все, кто слышал, потом собрали свои собственные команды. Думаю, что это была сознательная политика Усова — разумеется, вычитанная в «КонтрКультУР'е».

Борис «Рудкин» Гришин:
В какой-то момент вокруг нас появилась тусовка ребят с севера Москвы — Захар Мухин, Дима Модель, Борян Покидько. Поскольку в «Брешь безопасности» требовался постоянный барабанщик, каким-то образом нашелся Борян Покидько, которому тогда было 13 лет. Он учился в школе, но абсолютно вписался в компанию, хотя был младше нас лет на десять, причем еще и низкорослый. Дима Модель — это его старший двоюродный брат, у которого была своя тусовка, где еще была такая Аня Бернштейн, с которыми мы познакомились, они заканчивали только десятый класс. И вот мы дома у Захара играли квартирник, там была эта Аня, и Усов мне потом рассказывает, что

стал с ними общаться, и Аня ему говорит, что «Соломенные еноты» — ее любимая группа. Сейчас вот так думаешь: какое же это безумие, сыграл пару концертов — и уже абсолютно незнакомые люди признаются в любви.

Дмитрий Модель:
Англина — это сценический псевдоним Ани Бернштейн, гитаристки из первого состава «Лисхлеба». Это была моя первая любовь, и когда она покинула страну, я сделал татуировку «Аня». Так как она единственная из нас умела играть аккордами, ее взяли в «Соломенных енотов». Усов сказал, что нам не нужна вторая гитара, что будет каша, мешанина. Ну это было объективно на тот момент. Потом она играла в «Н.О.Ж.е» на клавишах, придумывала аранжировки, которые до этого нам были недоступны. А псевдоним дал ей Усов, опубликовав в газете «День» большой текст про «Соломенных енотов». Видимо, потому, что газета была антисемитская (сейчас она «Завтра» называется).

Константин Мишин:
Англину Усов заманил в «Енотов» гитаристом. Я так думаю, что он просто ее хотел — основной мотив приглашения в группу был такой. Я взбесился, говорю, давай человек хотя бы по струнам будет бить, чего она ковыряет как курица лапой? И в очередной раз покинул прославленный коллектив. У него момент влюбленности во всех этих женщин имел место быть. Это совершенно однозначно. Он в Англину был влюблен, и в Лену Володину, которая в проекте «Сирены Титана» принимала участие, и в Арину, и в Настю... Очень эмоциональный человек.

Захар Мухин:
Бернштейн у нас Усов перетянул, но мы как-то не особо это заметили и уж точно не обиделись. Просто он подсмотрел, что она знает несколько аккордов — в отличие от всех нас, которые ничего в этом не понимали на тот момент, — ну и, думаю, она ему просто понравилась. Так он ее и позвал играть в «Енотов», тогда же был и знаменитый концерт в «А-клубе» на Бережковской набережной в мае 1993-го. Тогда в наших отно-

шениях появилась первая червоточина. Я не понял, почему он раздувает вражду и ненависть на пустом месте. Он еще перед концертом говорил: «Вот, нас написали в афише “Соломенные барсуки” — ну все, они за это кровью умоются». Для меня же это было просто смешной ошибкой. Потом он еще объяснял это тем, что охрана, набранная из рокеров, ходила с дубинками. Ну да, гадко, конечно, но зачем же побоище устраивать? После затяжной бессмысленной драки к нему подошел Ротон и иронично так спел — «ненависть, ненависть, всех объединяет ненависть». К сожалению, далее ненависти было все больше. Долго рядом с ней я находиться не мог.

Ник Рок-н-ролл:
Когда Кушнир делал «Индюшат», он обратил не столько на «Соломенных енотов» внимание, сколько, конечно, на Сантима. Тогда уже все культивировали эту историю, что в музыкальном плане «Москва для москвичей», и противостояли нашествию сибирского рока, а в Москве понемногу появлялась независимая сцена под руководством Усова и Мишина.

Алексей «Экзич» Слезов:
Если бы не Костя, то выступлений у всех московских групп нашего круга было бы раза в три меньше, а некоторые записи бы и вовсе не состоялись. Он и Усов делали очень много для продвижения формейшена — переписывались с людьми из других городов, организовывали концерты, продюсировали коллективы.

Ник Рок-н-ролл:
Панк в Москве тогда был уже, но не по существу, а по форме — все эти крашеные гребни, кожаные куртки, все это попадалось на концертах. Но какие там были группы? «Чудо-юдо»? Мне давали сутки за то, что я с «Чудо-юдо» надувал презервативы на сцене в 1987-м, я знаю, о чем говорю. Как правильно подметил Гарик Асса: «Чудо-юдо» — это такой филиал «Союзмультфильма» в мире панк-рока. Образ жизни неформальный, но той фундаментальности во взглядах, того неподдельного вызова, которые были присущи новым московским группам, у них и в помине не было.

Борис Белокуров (Усов):
Вскоре после возникновения группы мы решили сменить название, слишком тяжеловесное — «Крошка Енот и те, кто сидят в тюрьме», очень сложно выговаривается, а уж тем более если со сцены выкрикивать. Потом мы все были большими фанатами Сэма Пекинпа, «Соломенные псы» — это величайший фильм вообще. Естественно, нам этот образ доведенного до предела математика был очень близок. Я вырос на этом фильме, даже еще его не посмотрев, я про него только читал в советской кинокритике. А потом он оказался ровно таким, каким я его представлял.

Борис «Рудкин» Гришин:
Для Усова история, рассказанная в «Соломенных псах», очень важна — как-то раз он обронил в разговоре: «Если бы у меня были дети, то я бы их сразу научил главному — бить первыми». Родителей он обвинял в том, что они его этому не учили. В этом и заключался в девяностые его метод — неважно, каковы твои силы, плевать на страх, не надо думать о том, что будет потом, — ты просто ввязываешься в драку за дракой, а потом уже тебя начинают бояться.

Борис Усов, цитата из журнала «Связь времен», № 3, 1994:
Драку следует начинать не сразу. Для приличия следует какое-то время походить по сцене, поорать в отключенные микрофоны фразу (ничего не означающую) «Дайте голос в мониторы!» Одновременно с этим занимается наиболее выгодная позиция. До начала выступления, наверняка, пилось какое-нибудь из видов бухла. Возьмите освободившуюся стеклопосуду (интересами сборщика изумрудиков на время придется пожертвовать) и сделайте розочку или же пыряло — грозное оружие индивидуального поражения. Спровоцируйте охрану оскорблениями и безобразными выкриками типа «Сюда иди!» и т. д.

Возможно, что кто-нибудь из ваших так называемых друзей попытается в минуту душевного ослепления предотвратить мордобой и разнять дерущихся. Этого ни в коем случае нельзя допустить. Смело бейте подобным «друзьям» в табло и помните — в подобные моменты (моменты истины) никакой «дружбы» суще-

ствовать не должно. Выяснение ощущения своего морального статуса — занятие для одного человека, и ему будут лишь мешать любые нормы, полезные в бытовых и домашних ситуациях.

Когда вы почувствуете, что сила не на вашей стороне, вам следует применить вот какой прием. Сделайте вид, что вы как бы «успокоились», желание лабать дальше у вас пропало и вы словно бы уже опустились на тот уровень, где находится ваш противник — псевдоомоновец (ибо настоящие омоновцы — душевнейшие люди и конфликта с ними возникнуть, скорее всего, не может). Обратитесь к охраннику со словами: «Все, все нормально, извини, братан». Братан купится, ослабит свою хватку, вот тут-то его и надлежит бить прямо в рыло и в прочие наиболее уязвимые места. Смею заверить, эффект будет произведен нешуточный и таким образом вы, даже и не отыграв до конца свою превосходную программу, сможете неплохо развлечься, почувствовать себя человеком и обеспечить себе хорошее настроение на весь оставшийся вечер.

Помните, у вас всегда есть одно яркое преимущество: отсутствие инстинкта самосохранения!

Борис «Рудкин» Гришин:
Осенью нас, «Брешь безопасности», позвали играть в клуб в Новых Черемушках, у нас уже появился Костя Мишин в качестве басиста. С собой он привел Костю «Жабу» Гурьянова из группы «Лолита», профессионального музыканта академического уровня. С Усовым же мы договорились, что когда мы играем последнюю песню «Бреши безопасности», он без ведома организаторов, которые тогда уже были категорически против участия Бори, вылетает на сцену и исполняет свои вещи. Он выбежал, и начался панк-рок: Усов орет в микрофон, организатор ломится к звукооператору, это замечает Мишин и, не прекращая играть, пинает пульт, всем видом показывая, что если звук отключат, он просто расхерачит аппаратуру. Организатор отваливает. Успех был страшный. В зале находился какой-то старый американский панк, журналист из Maximum Rock'n'Roll, который тусовался со всеми звездами панка с 1970-х. Он сказал: «Да, ребята, в Америке у всех хорошие инструменты, но такого драйва я никогда в жизни

не слышал». Представляешь, что это значит — нам такое сказать? Разумеется, мы поняли, что мы самые крутые, и после этого «Соломенные еноты» перестали быть сайд-проектом «Бреши безопасности».

Константин Мишин:
Было такое место на метро «Новые Черемушки», молодежный центр, управляла им Света Ельчанинова. У нее мама работала в райкоме комсомола, а когда райкомы ликвидировали, она перешла в комитет по делам молодежи. Ельчанинова тогда уже в курсе была, что такое «Соломенные еноты», и наложила вето на их выступления — а там как раз должна была играть «Брешь безопасности», к которой она так не относилась. И она Усову сказала: главное, чтобы не было никаких «Соломенных енотов». Он говорит: конечно, конечно, ни одного соломенного енота вы вообще в своей жизни не увидите! Пока мадам Ельчанинова прочухала, что к чему, мы уже песен пять отыграли — по такому счастью еще и «Резервация» три песни сыграла, настолько Ельчанинова облегченно вздохнула. С Ельчаниновой все время были столкновения. Она не любила нацистов, и Усов в пику ей — ах так, значит, мы будем красно-коричневые коты, вот у нас патриотический панк-клуб. Я был с Усовым солидарен, нужно было «дать говна» в этом кефирном заведении…

Борис «Рудкин» Гришин:
Мы решили, что Усов выступил очень круто, несправедливо, что ему не дали сыграть полную программу, и мы эту ситуацию переломим — и через две недели или месяц сделали первый полноценный концерт «Соломенных енотов». Я, помню, еще тогда с портретом Сахарова выступил, как Sex Pistols с портретами Гитлера, — перевернул цитату. Надо понимать, девяностые годы, Сахаров фактически святой, а тут выступают предельные подонки и с его портретом — это был вызов. Нигилизма ради я играл на бас-гитаре с дисторшеном. В бутылке возле примочки я держал какое-то адское самодельное пойло. Немного не допив, я во время выступления швырнул бутылку в потолок и зрителей осыпало осколками и брызгами. Нас встречали как героев.

Борис Белокуров (Усов), цитата из журнала «Связь времен», № 4, 1995:
Надо четко осознавать, что среди многих целей, которые ставит перед собой группа «Соломенные еноты», есть и такая цель — развлечение публики.

Константин Мишин:
После этих осенних концертов — «Резервация», «Брешь», «Еноты» — у Усова эйфория наступила, что раз нас никуда не пускают, мы сами сейчас сделаем такой всемосковский патриотический панк-клуб и сами будем себе королями. Что вот — наша формация. Тогда Усов решил издавать журнал «Связь времен», потому что у него такая была концепция, что «ШумелаЪ Мышь» уже попс, я не буду делать третий номер, когда меня все о нем спрашивают, я новый журнал сделаю, еще круче и андеграунднее. Ну и мы все в этом уже участвовали — туда кто только не писал.

Сергей Гурьев:
Мы с Усовым делали еще самиздатовскую газету «Зверинец», по интонационной подаче — эдакую московскую мини-версию «Тюменской панк-рок-энциклопедии» Немирова, только о местных группах. И не в энциклопедическом, а новостном ключе. На самом деле, это было отвязное собрание несусветных баек и подробностей про разных знакомых и друзей Усова, понятных лишь очень узкому кругу людей. Я, помнится, пытался как-то этому воспротивиться — что надо, мол, универсальнее писать, понятнее для внешнего читателя. Усов неизменно отвечал категорическим отказом — дескать, только так, а лучше еще непонятнее, еще больше эзотерических мифов и реальных историй из своего, внутреннего круга. Позднее он продолжил эту линию в «Связи времен».

Борис Белокуров (Усов),
цитата из газеты «Зверинец», 1992:
Известный квартирный продюсер К. Мишин намечен на пост министра по делам молодежи в марионеточном правительстве В. Жириновского. После прихода партии к власти Мишин, в частности, намерен создать при своем ведомстве миниатюр-

ный ОМОН. В качестве его первоочередных акций предполагается: закрашивание стены Цоя на Арбате, а также облавы на Гоголях.

Константин Мишин:
Был такой миф, что я являюсь министром по делам молодежи в теневом кабинете Жириновского. Ну как миф — я жил недалеко от Жарикова и плотно с ним общался, а он был пресс-секретарем ЛДПР. Я писал в газету «Сокол Жириновского» музыкальные рецензии. Усов тоже с Жариковым общался, я их познакомил — там нужно было просто сквозь тропаревский лес перейти. Усов как-то не выдержал и спросил: а правда, что Костя Мишин — министр по делам молодежи? На что Жариков так загадочно ухмыльнулся — ну, не министр, но у нас есть комитет по делам молодежи… Понес, в общем, как обычно пургу в массы. Но это все действительно заманчиво было, тогда Жириновский в самом соку был — такой фрик от политики. А сейчас все это фриковство уже приелось.

Сергей Гурьев:
Если не считать «Соломенных енотов», которые все-таки стояли особняком и так же отдельно воспринимались, мне весь остальной формейшен сильно напоминал сибирский панк — лучше отрепетированный, но менее талантливый. Поэтому формально «Ожог» выглядит лучше, чем «Инструкция по выживанию», но слушать Мишина не так интересно, как Неумоева. Самым самобытным в творческом плане был Усов — и ему единственному удалось построить свой собственный мифологический мир, причем не только в песнях, но и вокруг группы как таковой — не знаю, про какой из московских коллективов в свое время ходило такое количество легенд и небылиц.

Александр Кушнир:
Когда-то питерский журнал «Рокси» правильно написал, что отличие московских групп в том, что они тяжело обрастают легендами и мифологией. Два исключения: «Звуки Му» и «Соломенные еноты». Если и говорить про них, что они организовали свою секту, то с большой теплотой — я за такие секты.

Борис Белокуров (Усов), цитата из журнала «Связь времен», № 4, 1995:
Для многих людей понятие «попанковать» означало нажраться и трахнуть бабу. В этом точка взаимопонимания панка и т. н. простого человека, их возможность заключить союз. Для некоторых людей «панкование» не столь однозначно. Иногда туда входят даже духовные запросы. Для Николая Гумилева «попанковать» означало быть расстрелянным.

Все мировое зло спрессовано в зловещей триаде Выгода—Мода—Государство. Для меня эта триада имеет четкое материальное воплощение. Это жирная мохнатая курица, откладывающая золотые яйца. Не надо иллюзий. Из них вылупятся змеи. Курице неведома дружба, нежность, печаль. Она дьявольски хитра, но безграмотна. Она может прожить без алкоголя восемьдесят четыре года. Я точно знаю, что испытываю к ней ненависть. Я ненавижу все, в чем нет жертвенности: средства массовой информации, Америку, большинство людей. Нынче на дворе подходящее времечко для моей ненависти. Когда люди убили в себе альтруистическое начало, они придумали себе в оправдание глупую поговорку: дескать, нельзя резать курицу, несущую золотые яйца. Потому что без оправдания им было бы совсем уж хуево. Но мы проживем без оправданий. Не привыкать.

ЭТУ КУРИЦУ НУЖНО РЕЗАТЬ!

Сергей Гурьев:
Я тоже журналист, занявшийся музыкой. Но символическая разница между мной и Усовым в том, что «Чистая любовь» — это была постмодернистская группа, а «Соломенные еноты» — это новая искренность, как раз тогда сменился вектор. Постмодернизм Усов продолжил в журналах — в «Связи времен» он все время играл с жанрами и формами. Но для них журнал был естественным продолжением деятельности группы, у нас такого не было — «Чистая любовь» отдельно, «КонтрКультУР'а» отдельно.

Борис Белокуров (Усов):
Самиздатом я продолжал заниматься, но в других несколько формах. «ШумелаЪ Мышь» и «Связь времен» — довольно разные по задумке журналы. «ШумелаЪ Мышь» была все-таки

создана под влиянием «КонтрКультУР'ы» и прочих массивных рок-журналов, а «Связь времен» — это дневники формейшена, такой Сэлинджер, но про панк-рок. Это не самиздат как реклама конкретных групп, а вообще отдельная история. Как длинный роман с продолжением. Все, что мне нужно было от литературы, я получал от создания этих журналов.

Александр Кушнир и Сергей Гурьев, цитата из книги «Золотое подполье» (1994):
Одной из моральных установок «Связи времен» стала беспощадная война с окружающим мещанско-обывательским перегноем и глиняными опорами московского рок-андеграунда. По страницам журнала пронесся форменный смерч, безжалостно разрушающий экспонаты «дегенеративного кукольного театра под названием “отечественный рок”. Все прагматичное и конструктивное, хотя бы косвенно связанное с инфраструктурой «движения», уничтожалось в зародыше. Горели «Давай-давай» и «Нью-Черемушки», перед глазами вставали пылающий Рейхстаг и расстреливаемая танками закусочная фирмы «Макдоналдс». Взрывы на улицах и в воспаленном сознании слились в одно целое и постепенно стали нормой жизни <…> Почти идеально чувствуя изобилие темных пятен и неровный внутренний ритм журнала, Усов призвал (себя самого) «соблюдать необходимый баланс между идеологичностью, научностью и развлекательностью». В качестве прогрессивного творческого метода в «Связь времен» были внедрены «контрастные переходы от высокого к низкому (народно-смеховому), от вечного зова к “Скруджу”». «Главное — вовремя снизить пафос».

Александр Репьев:
Я как-то раз рисовал что-то для «Связи времен», но, конечно, Боря мог бы обойтись и своими силами — он сам все что хочешь отлично оформит. У него замечательные картины — цветная графика, очень драйвовые сюжетные рисунки, со своей логикой, со своим подходом к изображению и своим видением мира. В чем-то это похоже на его песни. Такая же разработанная стилистика и ощущение легкости и тонкости исполнения. Насколько я знаю, большая часть работ то ли была потеряна, то ли украдена после первой же большой выставки-концерта. Долбаная водка, что еще тут скажешь.

Борис «Рудкин» Гришин:
В «Связи времен» Усов очень тонко сплетал реальность с вымыслом — он делал это настолько ловко, насколько это вообще возможно. Периодически он мог выдавать вещи строго противоположные реальному положению дел — и, имея дело с журналом, это следует держать в голове. Легче всего вспомнить что-то про себя, чем про других, так вот: в одном из номеров он написал о том, что весь конфликт между нами обусловлен тем, что Усов служил в армии, а я нет, и я ему завидую. Надо ли говорить, что все было строго наоборот. В тексте чувствовалось, что человек наслаждается красотой собственной фантазии, своего умения связать несвязываемые вещи воедино — и Боря правда умел это делать. Помню, как я обнаружил статью, тотально меня гнобящую, но не смог прочесть ее без приступов смеха — настолько здорово это было написано. Усов очень хороший психолог, он прекрасно понимает особенности характеров и умонастроений людей, о которых он пишет. Другой вопрос, что многие на него имели зуб за тенденцию выдавать в журнале вещи, которые были сообщены по большому секрету, да еще и делать это с долей вымысла, совершенно переворачивающей и запутывающей ситуацию.

Максим Семеляк:
Проза, на мой вкус, была не самой сильной Бориной стороной — это к вопросу о журналах, которые он издавал. Он довольно занозистый человек, и это все выливалось в текстах — но как раз это мне не было никогда симпатично. Я помню, когда в двухтысячные уже он все издавал свои журналы, что-то ксерил, — и вот мы с ним встречаемся где-то под Новый год, и у меня для него подарок: кассетный магнитофон и пара фильмов. Я подхожу к нему со всем этим добром, а Гоша Мхеидзе еще там, и он как раз выдает ему энную сумму на издание этих журналов. И Усов на меня смотрит так холодно и говорит: «А деньги?» Я: «Какие деньги?» А он: «А ты не хочешь поучаствовать в издании журнала?» Я разозлился, развернулся и ушел.

Алексей Фомин:
Усов же, в подражание Немирову, написал историю московского панк-клуба (Немиров — тюменского), написал остроумно очень. И Захар Мухин, предводитель анархо-краеведов, с ко-

торым мы всю жизнь воевали, полистал ее и говорит: «Да, не знал бы я, кто это написал, побежал бы с ним знакомиться».

Борис «Рудкин» Гришин:
Я привозил Джексону в Тюмень журнал «Связь времен», и он говорил, что, с одной стороны, читать очень интересно, так как написано здорово, а с другой — неинтересно, потому что написано все о незнакомых людях и вообще подчас не понять, о чем или о ком. А Усову было на это плевать, у него все персонажи в голове — он воспринимает мироздание как демиург, для него все люди вокруг — это персонажи его произведения. Почему, в частности, он так злится и выходит из себя, когда люди ведут себя, с его точки зрения, неправильно — потому что он это воспринимает как нарушение изначального закона природы. И вот, когда люди выходили из того образа, в котором их видел Усов, тогда и начинались конфликты — так многие авторитеты сбрасывались с пьедестала, топтались.

Сергей Кузнецов, цитата из журнала «КонтрКультУР'а», № 5, 2002:
Когда мне было двадцать пять, все пизданулось. Я тоже мечтал увидеть закаты империй — и был рад, что моя мечта сбылась. Тогда я еще не был преуспевающим журналистом, а был химиком и потому хорошо знал, что при деструкции больших образований выделяется грандиозное количество энергии. Распад Советского Союза был хорошей иллюстрацией: чудовищный выброс, случившийся в начале девяностых, испугал даже былых приверженцев анархии: Егор Летов не нашел ничего лучше, чем запеть «Интернационал», а две группы мудаков посчитали, что лучшим применением образовавшейся энергии будет устроить побоище в центре Москвы. Ретроспективно становится ясно, что Борис Усов оказался одним из немногих, кто, как принято было писать в учебниках старой эпохи, адекватно отразил это время.

Идеология не имеет отношения к энергии. Не мусор, не жид, не фашист и, видит бог, не демократ является куда лучшим выразителем духа первой половины девяностых, чем все интеллектуалы от Гайдара до Дугина вместе взятые. Простой трудяга, контролер по вкладам, бизнесмен-разбойник, дрессированный тигренок за три тысячи деноминированных рублей.

«Соломенные еноты» пели про голод в Подмосковье, про печальных жителей, продающих обручальные кольца, и про голодных пенсионеров, прячущихся в норы. Но Усов никогда не попадался в ловушку жалости к униженным и оскорбленным; никогда не пел от их имени. Человек, на протяжении самого анархистского десятилетия современной истории превращавший себя в остров-крепость, может говорить только за себя.

Классовое неравенство
Здесь было во всякий век,
Но мы-то с тобой понимаем,
Чего стоит простой человек.

Видевший любовь народа к пище и алкоголю, Усов хотел быть маргиналом, был им и остается им сегодня. Призывая открывать заповедник для неприспособленных к жизни людей, сам он не очень-то в него просится. Наблюдая, как пшеничные зерна бесцельно гниют на складах, как уходят продукты, а народ уподобляется скоту, он не спешит ни плясать вокруг золотого истукана, ни бросаться под танки, предпочитая бухать и лабать, обладать и принадлежать.

Илья «Сантим» Малашенков:
В Боре мне всегда было интереснее не столько сама группа «Соломенные еноты», сколько его тексты и работа с фанзинами, в тот момент не было ничего настолько не похожего на всю остальную российскую подпольную прессу. Во-первых, у Бори было отличное эстетическое чутье — понимание того, что такое хорошо и что такое плохо, не в жизненном плане, а в художественном. Цельность и чувство стиля. Мне как раз не очень интересно было наблюдать какие-то пьяные концерты, не только его, а вообще. Мне, как ни странно, читать фанзины и слушать тексты было интереснее всего. Текстов в печатном виде не было, поэтому приходилось слушать «Соломенных енотов».

Борис «Рудкин» Гришин, цитата из газеты «Зверинец», 1992:

Время разбрасывать колокольчики

Несмотря на миротворческую болтовню, кровоточащая правда жизни продолжает привлекать к себе пристальное внимание. Закрываются разорившиеся видеосалоны и пункты приема

стеклотары, рок-музыканты играются в педерастов и режут себя бритвами, чтобы заглушить муки ошметков продажной совести. Инфляция порождает новые волны антисемитизма и озлобления масс. Машины давят на проезжей части уличных и домашних зверей. <…> Но есть (попадаются еще) и положительные моменты. Кое-кто вернулся в Россию из лесов, кое-кто и со своей исторической родины — Тюмени. Они вернулись, чтобы биться за Россию. И Россия их не забудет. На каждый сентиментальный зонтик мещанства у нас найдется своя краснознаменная химера солдатской совести. Слишком почтительно всю жизнь мы относились к колокольчикам, бубенчикам и прочим блестючим предметам. Настала пора скоординироваться и совместно разбросать их по всей земле!

Борис Белокуров (Усов):
Мне всегда был близок посыл «Инструкции», помните, с чего они начинали? «Быть надо стремиться на негра похожим». Или как мы пели про заповедник, который пора создавать. Вот это наше гетто, оно из такого ощущения складывается. Для нас было важно быть панками, корневое понимание этого слова. Выглядеть ублюдком в глазах неприятных людей — а их большинство.

Борис «Рудкин» Гришин:
С тех пор события развивались с невероятной скоростью, тут же выясняется, что Анины родители собираются уезжать в штаты на ПМЖ. А я тогда общался с Эвелиной Шмелевой, с которой мы построили у нее на Остоженке студию звукозаписи полупрофессиональную. И я ей говорю, что вот, мол, такой ужас, у нас гитаристка уезжает навсегда и больше мы ее никогда не увидим, надо срочно записать альбом.

Эвелина Шмелева:
Мы не особенно горевали, что нас погнали с «Эха Москвы», так как молодость, все прыгали с места на место, и мысли скакали сообразно. С Рудкиным же мы моментально сдружились. Подозреваю, что он рационально смотрел на вещи и лихорадочно пытался понять, куда нас, зажравшихся девиц, можно пристроить. У меня была гигантская квартира на Остоженке — 200 ква-

дратов с лишним. А я жила там одна с мамой. В итоге он подкатил с тем, что «Соломенным енотам» негде писаться. Никакой «Мизантроп» еще даже не маячил, хотя я была уже знакома с Тропилло. У меня была хорошая карьера со всех точек зрения: положение, связи, зарплата — все супер. Но тем не менее, как любое существо, у которого все хорошо, меня страшно тянуло заваляться в тухлой селедке. Боря мне эту возможность предоставил. Я к их попыткам репетировать относилась не просто скептически, а в открытую ржала. Когда у тебя за плечами Лист, Брамс, Вивальди, ты владеешь несколькими инструментами, когда ты видишь этих перцев, которые култышками что-то блямкают и не могут даже настроить инструмент, конечно, это выглядит комично.

Борис Белокуров (Усов):
Альбом «Итог-революция» — ну это опять же такая романтическая идеализация рабочего класса. Свое отношение я не изменил, но, допустим, если сейчас сюда заявится толпа представителей рабочего класса, то я не думаю, что нам будет здесь очень уютно. А как некоторое поэтическое понятие — вполне. Это абсолютно оторвано от жизни, я, конечно, видел пролетариат, но плотно не общался. Это скорее Рудкин, он работал на государственном подшипниковом заводе — вот он наслаждался общением с народом. Только не революционностью его, а мудростью, меткостью суждений, остроумием, выдержанном в матерной преимущественно форме. Песня «Герой рабочего класса» именно об этом. Было такое увлечение марксизмом-ленинизмом, заигрывание с пролетариатом. Но это скорее от ума, такие интеллигентские дела, желание быть ближе к народу. Понятно, что любая встреча с народом этот пыл охладит. А марксизм — это было именно как протест. Время-то совершенно иначе было настроено к этому. А мы были против времени и делали это в пику либерально-перестроечной интеллигенции запоздалой. Было ощущение, что уходит Союз, и очень было жалко. Тосковали по Союзу, и сейчас бывает такое. Ведь хорошая вещь был Советский Союз. Я ничего против советской морали не имею, правильные идеи в голову вкладывались пионерам, октябрятам. Не учили тогда глотки всем грызть и выживать любой ценой. Как Союз развалился, так наступил капитализм совершенно звериный. Начало девяностых — это дикая

неуправляемая стихия, поэтому хотелось что-то противопоставить. При этом внутри было ощущение затянувшегося детства. На все смотрели с широко раскрытыми глазами. И это все впитывалось в песни.

Георгий Мхеидзе:
Поток новой информации сшибал с ног, это как если бы ты всю жизнь ковырялся в поле, а потом тебя запустили в гипермаркет. Это сглаживало ощущение конца света — я помню, как году в 1990-м встретил своего друга с вязанкой книг, и он мне с жаром говорил: «Смотри, книги стоят как яблоки, надо срочно скупать, а то опять их не будет». Количество книг, впервые опубликованных на русском в начале девяностых, не поддается подсчету. И все эти плохо изданные книжечки с нуарами и фантастикой Усов, конечно, с бешеной страстью покупал. Я их видел потом на его полках: Чейз, Хайнлайн, Желязны и так далее.

Борис «Рудкин» Гришин:
После записи «Итога-революции» мы позвонили Барабошкиной — Оля, у нас трагедия, мы записали альбом, но гитаристка уезжает на ПМЖ в штаты, и нам надо хотя бы один концерт с ней последний сыграть, что дальше будет с группой — неизвестно, так как Усов в Аню влюбился, и с ее отъездом бог знает, что будет. И Барабошкина поставила нас на разогрев к «Чуду-юду», зал был битком — но большинство пришли на «Чудо-юдо», такие ортодоксальные панки, и для них это был шок. До того в нас тоже, наверное, многие не врубались, но реакция была другая — приходила больше интеллигенция, которая в этом видела хоть какой-то прикол. А тут были панки с гребнями, с булавками, чего у нас никогда и не было у самих, у нас кумирами были не Sex Pistols, а «Инструкция по выживанию», которая выступала в повседневной одежде, что выглядело в наших глазах намного круче. Нам стали кричать, что кто так играет, а им в ответ Усов орал со сцены, что мы играем для солдат и рабочих, а не для быдла, которое здесь собралось. Играли мы хорошо, отрепетировали так, что у нас все от зубов отскакивало, но представляли собой совершенно душераздирающее зрелище — за барабанами какой-то непонятный чувак, Шульц — наглухо отмороженный басист, который просто стоит

и струны перебирает, Аня — семнадцатилетняя девочка в белой блузке и Усов в очках бешено скачет и кричит. В какой-то момент в нас полетели бутылки. Потом вырубили микрофон Усову, а я, когда понял, что его отключили, догадался, что никто не станет вырубать микрофоны, заведенные на барабан, и стал орать в них. Электричество отключили полностью, и я решил, что раз играть мы дальше не можем, то надо еще что-то сделать. Я взял табуретку, на которой сидел за барабанами, подошел к рампе и запустил в бушующую толпу. Самый ужас в том, что в этот момент к сцене подошла Барабошкина с целью нас спасать от публики, и табуретка прилетела ей в голову. Куча народа ринулась бить, мы отбиваемся, жуткая неразбериха. Помню, что потом я обсуждал это с Ротоном, и он сказал, что это был один из лучших концертов в его жизни. Слышать это от человека, который сам для меня остается величайшим музыкантом и видел в молодости ранние концерты «Инструкции», — тут мы поняли, что достигаем тех высот, к которым намеревались стремиться.

Борис Белокуров (Усов):
Это лучше стихом:

Рудкин, кстати, тоже клоун и изрядный пидорас,
Правильно восприняв слоган No Future,
Как-то раз зафигачил в Барабоху табуреткой просто так.
Славная была эпоха, а теперь распад и мрак.
Люди долго горевали, что не поняли концепт,
И концерт тот называли табуреточный концерт.
А Барабоха стала тенью, что не кончилось добром,
И занялась всякой хренью, в том числе и серебром.

Егор Подберезовиков (псевдоним Бориса Усова), цитата из газеты «Завтра», № 12 (17), 1994:
После выступления группы «Соломенные еноты» клуб был закрыт на неопределенный срок по «техническим причинам». То, на что долго не решались коррумпированные отцы города, свершилось, но уже «по вине» юных панк-патриотов: безработного Бориса Усова, матроса балтийского флота Бориса Рудкина, сверхчеловека Шульца и вчерашней школьницы Ани Англиной. <…> Известно, что «Соломенных енотов» не инте-

ресует традиционная аудитория рок-зрелищ. Они предпочитают играть для людей, еще не до конца растерявших свой альтруизм. Для рабочего класса, солдат, заключенных. Поэтому группу чаще можно видеть на заводе или в актовом зале библиотеки. Но сегодняшнее выступление, казалось, привлекло всех ублюдков столицы и ее пригородов. Волны враждебности накатывались из зала и разбивались о микрофонные стойки. Наконец, появились «Еноты» и тут же триумфально грянули свои хиты. <…> Постепенно на сцену полетели пустые бутылки. Я начал всерьез опасаться за жизнь этих внешне ничем не примечательных тепличных ребят, которые собрались вместе, чтобы преподнести своей стране новую мечту. К счастью, оказалось, что «книжные мальчики» умеют не только сочинять песни, но и драться. Озверевший зритель получил свое. После концерта зашел в гримерку «Соломенных енотов». Поначалу меня встретили настороженно, едва ли не враждебно. Ведь центральная пресса никогда не баловала ребят вниманием. А если и упоминала, то лишь с целью принизить музыкальный коллектив в глазах слушателей. «Фашисты», «экстремисты», «рафинированные детки», «юные параноики в очках и с гитарами» — вот далеко не полный перечень помоев, которые «демпечать» выплеснула на группу. Однако когда «Еноты» узнали, что я представляю патриотическую газету, их отношение моментально изменилось. Завязалась беседа. «Дело в том, что «Еноты» негласно запрещены, — рассказывает Борис Усов. — Не всем по душе наши тексты, которые порой являются чуть ли не зарифмованными страницами Карла Маркса. Мы поем о классовом неравенстве, но и любви, о памяти тоже. Мы — крылатые ракеты для своего народа. А музыка как таковая ведь не важна. Сегодня мы просто вызвали огонь на себя, потому что так было надо».

Эвелина Шмелева:
Я всегда была на положении человека, который не врубается. Но мне хватало ума не любить что-то, что надо любить только для того, чтобы быть в общей струе. И к записям «Енотов» я относилась просто — мне были нужны кролики, чтобы на них научиться делать звук. Честно говоря, на тусовку с этими перцами я пошла только из-за того, что меня попросил мой братан Рудкин. В остальное я не вникала и денег с них не брала.

Главным клиентом был Зуев — он один играл на всем и всегда был открыт для любых идей. Что до остальных, то, честно говоря, я люблю хорошие формулировки, когда у музыкантов все отточено. Эти же группы были как хармсовский великий немой — у них все круто существует в голове, но выразить они это не могут. И временами они вынуждены поднять табличку, что, мол, здесь должно было быть соло, а здесь вот забойная ритм-секция. Тяжело быть немым — ты глаза выпучиваешь, тебя не понимают. Ты табличку поднял, тебя все равно не понимают. Что остается делать? Взять и захуячить табуретом в голову. Все, теперь поняли.

Анна «Англина» Бернштейн:
Я первый раз в жизни после этого концерта ночью не пришла домой. Утром мне было страшно возвращаться, и Усов вызвался со мной поехать и в случае чего «защитить» меня от злых родителей. С похмелья протащились через всю Москву с самого юга на север — из Конькова на Бабушкинскую. Родители были реально злые, так как через два дня у нас был отъезд в Америку. Дом был пустой, квартира уже продана, мебели не было, родители спали на полу на полосатых советских таких еще матрасах. Вернее, не спали, так как шестнадцатилетняя дочь всю ночь отсутствовала где-то «со взрослыми мужиками» (Борькам обоим было по двадцать два). Отец начал наезжать, Усов ему отвечает, что, мол, я вам не разрешаю так с дочерью разговаривать. Отец начал его потихоньку из двери выталкивать и уже вытолкнул и попытался закрыть дверь, как Усов уже из-за двери умудрился в щелку просунуть кулак и дать отцу ровно в нос. Родители потом мне еще долго это припоминали. Через день Усов, я и Модель отметили мое семнадцатилетие портвейном на какой-то московской крыше, а еще через день мы уехали. У меня было ощущение нереальности, какого-то смутного предчувствия, что что-то должно произойти, какая-то космическая катастрофа, которая отменит этот абсурдно-нелепый отъезд. Мы прошли таможню, но вдруг объявили задержку самолета. Мы сидели в нейтральной зоне, пятачке, таком «не-месте» (антропологи называют это non-place), на территории ничьей страны часов восемь. Там не было ни еды, ни питья. Я очень хотела оттуда убежать или хотя бы выйти за таможню, но мама меня почему-то упорно не

пускала. Потом оказалось, что в резинке в моих волосах были зашиты бабушкины бриллианты, единственная ценность, которая у нас была: уезжали мы с двумя чемоданами. В конце концов мне удалось оттуда вырваться под предлогом, что надо купить еды. Вместо этого я сразу побежала к телефонной будке, позвонила Усову — который с похмелья решил, что я звоню из потустороннего мира, ведь ритуалы проводов закончились, — и мы долго-долго о чем-то разговаривали, пока у меня не закончились жетоны.

Борис Усов, цитата из журнала «Связь времен», № 4, 1995:
Когда мы с Аней окажемся в раю (а мы окажемся в раю), мы будем жить на облаке. Расстояния небесного пространства и взаимная удаленность облачных квартир не позволит жителям рая общаться ни с кем, кроме самых территориальных близких соседей. Наш сосед — Вэ. По вечерам он заходит к нам в гости, и мы бухаем. Захар и Хельга Лазарева будут звонить нам по телефону с целью обмена новостями и сленгом. Скука и однообразие райской жизни будет скрашиваться героикой прошлых лет. На крайняк — на облаке будет полка с полным собранием записей всех «енотовских» альбомов. А в преисподней тем временем купаются в огненном озере все остальные люди.

Александр «Леший» Ионов:
Да непонятные там были отношения с Аней. Было мероприятие, куда мы все пошли, НБП устраивала его в 1994-м. Там безумный набор групп был — и «Джа Дивижн», и Distemper, и «Соломенные еноты». Людей на входе встречали Дугин в форме энкавэдэшника и Лимонов в форме эсэсовца — чума, конечно. И вот Усов сидел с Аней Англиной и Мишиным за столом. И вот Англина, такая очень интеллигентная девушка, в какой-то момент сказала, что Вендерс ей нравится, а Годар — нет. Ну и Усов, ни слова не говоря, просто через стол дает ей в лицо, она падает, тут же Мишин так же через стол присылает Усову, и тот тоже падает. Неудивительно, что Ане такое быстро надоело. А на самом концерте сломали руку Гере Моралесу из «Джа Дивижн», и девушка из его группы вызвала ментов. Как

раз должен был «Огонь» выступать, а в этот момент в зал входит отряд омоновцев с ручными пулеметами. Какой-то панк кинул омоновцу под ноги петарду, она взорвалась, тот посмотрел на собравшихся и сказал: «Я сейчас из этой штуки тридцать хлопков сделаю, разошлись быстро».

Борис «Рудкин» Гришин:
Особенно Мишина я зауважал после первой гастроли на Украину. Тогда мы отыграли в Киеве и в поселке Кагарлык, куда надо было ехать на электричке. Она отправлялась с того же вокзала, на который пришел московский поезд, разница всего-то пара часов, но за эту пару часов мы с Усовым умудрились попасть в милицию и выйти оттуда. Приходим на перрон и видим, что электрички штурмует страшная толпа людей, как сейчас в метро в час пик или похуже. А ехать три часа, лето, жара, да и состояние наше довольно жуткое, еще же и инструменты тащим. Состояние поездов тогда было разное, и так получается, что напротив Кости останавливается разбитое окно — только зазубренные осколки из рамы торчат. Мишин реагирует моментально — скидывает мне гитару, подпрыгивает к окну, хватается за эти куски стекла, перелезает внутрь и далее уже держит оборону отсека, отвоевав нам две лавки. Это было круто, конечно. Сам концерт прошел в шикарном огромном ДК.

Мы играем программу, что-то не клеится, я чувствую, что нет драйва. Я тогда думал, что это потому, что я не умею играть, а сейчас понимаю, что это бывает у любого выступающего, какой бы он профи ни был, это ощущение, что не склеивается, не складывается. Мы были обеспокоены, конечно, что там за публика может прийти в таком месте — и вот в первый ряд приходит и садится компания человек в семь двухметровых качков, конкретных хохлов таких. Мы думаем, ну что, это жизнь, после концерта нас будут бить, надо придумать пути отступления. В общем, пока мы играли, зал наполнялся молодежью — потом, как мы выяснили, они ждали, когда в этом ДК начнется деревенская дискотека, запланированная после концерта. А вот эти семеро качков, как нам потом рассказал организатор, это местные любители музыки рок, которые и были инициаторами наших гастролей, так

как они прослышали про нашу группу как-то. И они остались очень довольны!

Ник Рок-н-ролл:
Я увидел «Соломенных енотов» на выступлении в Киеве — драйв был запредельный: хлесткий и холодный. Я тогда понял, что появилась новая сцена, которой было совершенно наплевать на чье-либо мнение. Это было похоже на Sex Pistols — такой же нигилистический посыл: «смотрите, кастраты, перед вами настоящее». Такая интеллектуальная шпана, резвая, злая. Разумеется, этого Moscow uber alles, как потом на фестивале «Сибирский драйв», не могло не произойти, это естественно. И я ждал, когда это случится, когда они попрут против своих прародителей. Единственная группа из сибирских, которая была принята здесь, это «Мертвый ты», остальных они выкинули из своего микрокосмоса.

Константин Мишин:
Одна из драк произошла на фестивале «Сибирский драйв», который устраивала Эвелина Шмелева… Усов ее заразил идеей, что Сибирь, панк-рок — это круто. «Инструкция» — вообще ништяк. Она решила устроить фестиваль. Арендовали зал, ДК Железнодорожников на Комсомольской площади. У нее там благодаря Тропилло был достаточно крутой аппарат. Поставили туда аппарат. Наприглашали, значит, туда из Сибири всяческих групп — «Инструкцию», «Чернозем», «Кооператив Ништяк»… Вадик, по-моему, тогда уже в Москве был… Ну, неважно. Там же еще и Димон был. Вот. «Мертвый ты». Манагера тоже пригласили. И, значит, Шмелева говорит: ну, мы и вам позволим выступить минут по десять-пятнадцать. «Огонь», «Соломенные еноты», «Резервация», «Н.О.Ж.» должны были выступать. Нас с Усовым это жутко взбесило — ничего себе, мы тут, как говорится, жилы рвем за андеграунд, а нам пятнадцать минут выступать дали. Ну и решили, что вообще выступать не будем, нажремся и учиним жуткий дестрой. Собственно, так мы и сделали. Под конец первого дня мы замутили жуткую драку. Я какому-то журналисту из Владивостока бутылкой проломил башку. Второй день этого фестиваля просто свинтили, в ДК сказали, что никакого второго дня не будет, вернули просто людям деньги за билеты, и все. Культурно отдыхали.

Александр «Леший» Ионов:
Когда выяснилось, что московским группам не дают выступить, мы устроили погром. Мы были в таком алкогольном угаре и истерике, что я даже не запомнил толком события. Зал дрался весь. Усов активно участвовал, он еще заранее напечатал листовки с воззваниями про «Сибирский сапог, топчущий русскую землю». Мы тогда уже ненавидели сибиряков.

Ник Рок-н-ролл:
Усова очень разозлил этот «Сибирский драйв». Я часто вспоминаю эту ситуацию. Кто на него потом только нож не точил за срыв фестиваля. Но по большому счету взять хотя бы эти листовки в духе того, что «смотрите, приехали нефтяные магнаты учить нас панку!» — это была первоклассная художественная провокация. После этого тюменские рок-группы были просто обязаны разразиться альбомами, черт побери, да хотя бы в плане «I hate Moscow». Но ответа не последовало.

Александр Репьев:
Борис говорил, что вот, мол, «Соломенные еноты» на сцене себя совершенно нормально вели, но почему-то каждый концерт превращался в кровавое месиво. Ну то есть получается — «я тут просто погулять вышел, а это все само собой». Единственное, что могу сказать по этому поводу: есть же реально талантливые люди в сфере поэзии/музыки, с которыми такое не происходит. А если говорить о том, как «СЕ» играли — то это был бешеный драйв. Как будто ты смотришь остросюжетное кино — драму, комедию, боевик и триллер в одном — и не знаешь, чем оно закончится, но чувствуешь, что исход непростой. Так и каждый концерт «Енотов». Я думаю, что это в чем-то похоже на ощущения людей в СССР семидесятых, которые ходили на сейшены, гадая — свинтят их или нет. Только тогда над ними висела сугубо внешняя угроза, а в лице Бори мы имели совершенно неконтролируемую внутреннюю стихию. Но главным все равно оставались его песни. Каждый раз, когда я слышал новую Борину песню, я словно получал новое знание о мире. И не со мной одним было так.

Андрей Стволинский:
Жаль, что аудиозаписи с концертов не фиксируют картинку. Усов на сцене двигался как раненое животное, как покалеченный богомол, и это, конечно, только добавляло надрыва. Его угловатую пластику нельзя назвать смешной или забавной, наоборот, от этого немного жутко становилось на душе. Да, и Летов любил на сцене подергаться, но он сначала пел, а потом совершал такие телодвижения, у Усова же это было неотделимо от песни. Инопланетное создание — такое было ощущение от его выступлений.

Максим Семеляк:
Я представлял себе, кто такой Усов, какой образ жизни он ведет и что это вообще за тусовка у «Енотов», но, познакомившись, разумеется, погрузился глубже в мифологию формейшена. Ничего шокирующего не было, я уже знал такой тип людей: взбесившиеся умники с окраин, люди, принявшие слишком близко к сердцу ряд романтических книг и фильмов. Люди, которым не западло увидев джип на улице, его поджечь. Тогда же была и НБП — Усова, конечно, напрямую с ними не связать, но тогда просто через все шла эта волна бедного бешеного бесправия. Интересно, что все эти люди или умерли, или обзавелись семьями, а Усов таким и оставался — на момент нашего знакомства, в 2001-м.

Денис Третьяков:
О Москве много песен сложено, и много было специфически московских групп, как «Чистая любовь» например. Но от московской рок-лаборатории и групп вроде «Монгол Шуудан» формейшен отличается очень сильно. Во-первых, слом эпох очень сильно ударил по головам этих людей. И если в поздней рок-лаборатории, у Марочкина, этого не видно, все как было, так и осталось, все также играли свой хард-рок. А формейшен создавал новую интеллектуальную среду, которая на Россию влияние оказывала. Я сам тому пример. Это другой язык, другая ментальность, очень отличная от сибирского рока. Интеллектуальные мальчики, взявшиеся за панк-рок, сформировали уникальную среду. В Питере такого не было. Я не знаю ни одной группы, подобной «Соломенным енотам» или «Лисич-

киному хлебу». «Гражданскую оборону» клонировали очень многие, иногда получалось так, что даже и не отличить. А эти группы никто скопировать не смог.

Константин Мишин:
Эвелина устроила очередной фестиваль — в этот раз на пришвартованном к берегу дебаркадере, году в 1995-м. «Собачий холод». Там был кабак, его бандиты держали. Они где-то внутри тихо сидели, видимо, какой-то склад подпольный охраняли. «Еноты» отыграли, «Кооператив Ништяк», кто-то еще — и по ходу действия в зал заглядывали хозяева, бандитские рожи, и дивились на происходящее. Мы двух бандюганов загасили — они вызвали подмогу, нас жестоко избили, скрутили и повели в трюм. Там сидит вор в законе, хозяин этого кабака. И начинает с нами по фене разговаривать. Я говорю: «Уважаемый, говорите нормально, мы не понимаем, что вы тут от нас хотите. Можем мы, вообще, нажраться, кому-то морду набить, в конце-то концов?» Он на меня так посмотрел — как будто перед ним Боря Моисеев, ну какой-то фрик полный. В общем, выкинули нас оттуда, хорошо, что не в воду, — ну помяли изрядно после того, как двоих бандитов мы отоварили бутылками по голове — это был наш любимый стиль. Так сказать, moscow style.

Борис Белокуров (Усов):
Я спокойно относился к неудачам. «Неудачи нахуй, я ебал все неудачи», да. Нет, ну расстраивали какие-то срывы концертов, конечно. Но мы не на полгода впадали в депрессию, а так, чуть погрустишь, а там, глядишь, через неделю новый вариант нарисуется. Обычно получалось так, что если срывается запись, то тут же наклевывается концерт интересный. А если получаешь по мордам вместо того, чтобы поиграть, тут же появляется возможность студийно записаться. Какой-то выход всегда находился, так мы и жили, от случая к случаю, от возможности к возможности.

Александр «Леший» Ионов:
События 1993-го все восприняли по-разному. Помню, стоим мы на Калининском проспекте — а там все от Белого дома простреливается. Вдруг через проспект бегут две фигуры, фоном идет

стрельба. Одна из фигур хватается за грудь и падает, вторая тоже — толпа кричит, все шокированы. А потом фигуры вскакивают и бегут себе дальше, довольные — это были Сантим и Димка Даун, они так развлекались. Я помню свое состояние: когда в центр ехала техника, меня чуть не стошнило, я думал, какой позор — в центре Москвы война гражданская. С утра смотрел с балкона на Белый дом, тишина, только выстрелы пулеметов и танков. И черный дым в небе. И очень паскудное ощущение стыда за то, что происходит.

Андрей Смирнов:
Поколение 1968—1972-го — самое трагическое в новейшей истории. Люди, родившиеся чуть раньше, успели получить своего рода прививку: все-таки попасть взрослым в начало восьмидесятых — это значит застать такой окостеневший Союз, где очень много лжи, буксующая идеология и явные проблемы в обществе. А эти люди только вышли из школы, как вселенная разлетелась на кусочки — на пике их максимализма происходит полнейший расколбас в стране, льется кровь, меняются все правила игры.

Захар Мухин:
Что-то похожее есть у Маркеса — этот серый, непроглядный дождь в Макондо и бессудная бойня. Мы с Моделем были в первую неделю противостояния у Верховного Совета. Модель вообще, на мой взгляд, легко мог бы развернуться в революционной стихии — впрочем, сейчас что-то такое и происходит, насколько я могу судить по обрывкам информации. Несмотря на всю его подростковость, у него был образ такого веселого проходимца — он мог подойти к баррикаде и сказать: «Атаман первой казачьей сотни приказал этот флаг перенести туда». И люди безропотно открепляли флаг и отдавали ему. Я думал, что его там убьют. Вообще опасно там было. Мы, войдя в оперативное подчинение одной из боевых ячеек «Трудовой России», сидели в каком-то парадном ночью, ждали танков, вооруженные бутылками с зажигательной смесью и гарпуном на большую рыбу. На очень большую рыбу, я бы даже сказал. При подходе танков мы должны были пропустить их и жечь с тыла. И когда в подъезд вошел ОМОН, нам чудом удалось улизнуть. И вот 3—4 октября происходит кульминация, кровавая развязка, а 15 октября «Ли-

сичкин хлеб» уже записывает альбом под названием «Кровавая суспензия». Разумеется, все происходящее находило свое отражение в песнях. Как выразился Усов — «Мир умирает у нас на глазах», — только у него это чувство сконцентрировано в одной фразе, а у нас было распределено по всему творчеству.

Анна «Англина» Бернштейн:
Я считаю, что тут нельзя рассуждать в рамках бинарных оппозиций — был ли формейшен за или против государства. Мы создавали автономные зоны. Как таковой политикой никто не интересовался тогда, это уже позже пришло — в 1992—1994-м читать газеты считалось дурным вкусом. Но вместе с тем без какой-либо политической подготовки мы не принимали то, что происходит вокруг, весь этот дикий капитализм. Эти резко отрицательные эмоции как раз легли в основу «Подробностей взрыва». Трансформация общества заставляла это общество ненавидеть. К тому же мы идеализировали двадцатые годы, авангард того периода, революционное искусство. Конечно, это сильно контрастировало с миром за окном, где все покупалось и продавалось.

Андрей Стволинский:
В девяностые годы все были очень сильно дезориентированы. Я как-то делал фильм про перестройку и то, что было после, и записал интервью с Невзоровым. Он сказал такую фразу: «Мы были свидетелями колоссальных разломов во всем, в чем только они могут возникнуть, и эти разломы шли прямо по нам». Мне это врезалось в память — и мы правда были теми людьми, по которым шли разломы. У всех была адская каша в головах — Летов, который всегда протестовал против коммунистов, вдруг резко стал коммунистом. Истеблишмент, который был в виде КПСС, превратился в новых русских. И было непонятно, против чего протестовать, но протестовать однозначно нужно было. И ты играешь панк-рок, ты противопоставляешь себя обществу, ты носишь рваную кожанку и драный солдатский вещь-мешок, все это было единым порывом. Тогда появился журнал «Подробности взрыва», он пропитан таким духом коммунистическо-анархического протеста. Там превозносится колонна могучих кировцев, и магазины «Продукты», и сырки «Дружба» — все это поднимается как знамя

ушедшей эпохи, может, и не во всем правдивой, но более честной, тем то, что происходит за окном сейчас. Этот коктейль был в основе московского постпанка.

Андрей Смирнов:
В чем разница между сибиряками и московской сценой и откуда отчасти произрастал их конфликт — дело в том, что одни из шестидесятых, а другие из семидесятых: по генеалогии, по типу мышления, по образу жизни, по отношению к творчеству. Летов и компания — это же озверевшие хиппи, преследуемые идеями психоделической революции и возвращения к природе. А Сантим и остальные — это уже городская культура; «Банда четырех» же не стала бы записывать альбом в избушке в лесу, для них органичнее сыграть концерт в Ростове на мусоросжигательном заводе. Если даже Летов, самый эрудированный из сибирского рока музыкант, концентрировался на гаражном роке, психоделии и панке, то москвичи, может, и не так хорошо представляли себе музыку шестидесятых, но зато дотянулись и вобрали в себя постпанк, дарквейв и неофолк. Их маргиналитет другого рода, в нем есть здоровый цинизм — они не убегают от общества, а живут в нем, сознательно не шагая в ногу: ты можешь работать на нормальной работе, как Мишин, но при этом все равно быть собой, готовым при удобном случае поганку завернуть. Сибиряки-то в основном интеллигенция, мечтатели, а тут люди действия, которые много что повидали и много что натворили — даже выросшему, как поется в песне, в приличной семье Сантиму не составляло труда взять и закидать отряд милиции петардами просто из соображений внутренней несовместимости. Да даже Усов, хрестоматийный Шурик из фильмов Гайдая, непрерывно нарывался на неприятности.

Владлен Тупикин, цитата по статье «Рай-Точка-Драйв-Точка-Счастье-Тире-Любовь», газета «Воля», № 18, 2003:
Борис Усов открыл для себя чудесный мир экзистенциального панка, когда СССР, а с ним и вся советская цивилизация стремительно неслись под откос. Ниспровергать задачи не стояло, стояла задача — выжить под градом обломков.

И если Егор Летов, после нескольких лет молчания, в 1993—1994 году неожиданно для многих стал примеривать на себя маску то радикального коммуниста, то национал-патриота, организовывал в разных городах «Русские прорывы», культурно-политические акции в поддержку красно-коричневой оппозиции, и, было дело, даже вступил на какое-то время в Национал-большевистскую партию Эдуарда Лимонова, Усов вел свою борьбу за жизнь камерно, собирая пустые бутылки в родном микрорайоне Коньково и играя концерты на квартирах или в складских ангарах, охраняемых по воскресеньям кем-то из друзей.

Стилистически «Гражданская оборона» и «Соломенные еноты» весьма близки. Настроенчески весьма отличаются — Летов сменил свою суицидальность восьмидесятых на картонный пропагандистский оптимизм девяностых, Усов же, сочиняя песни про ненормированный рабочий день и героев рабочего класса, уже изначально не забывал и о маме для мамонтенка, и о двух тигрицах, Рицици и Мицици, бежавших из зоопарка. <…>

Летов бегает среди рушащихся статуй империи, его стихия — это драма борьбы, драма истории, проигранной, но обещающей победу в далеком будущем. Усов живет внутри трагедии, внутри катастрофы. Оба — абсолютно десоциализированы, выброшены из общества, а вернее — так никогда и не стали его частью. Но если Летова поддерживает группа пробивных единомышленников, лучшие концептуальные умы отечественной контркультурной журналистики дуют его на слона, Усов структурно одинок — его окружают ровесники, люди, также выросшие при катастрофе и не сумевшие адаптироваться к посткатастрофическому жестокому новому миру. Усова не надуешь, он дырявый весь изначально, он сопротивляется пафосу шоу-бизнеса одним своим видом человека в свитере и шарфе, какие носили при глубоком совдепе. Его и на солидную площадку-то не пригласишь — того и гляди напьется и уснет за сценой или, еще пуще, попадет в милицию в день концерта. Или запустит в кого-то из зрителей табуреткой. Он и поет-то что-то странное, не попадающее ни в «формат» радио, ни в «антиформат». У него и музыканты-то постоянные появились только на десятом году существова-

ния «Соломенных енотов». В общем, плохой объект для раскрутки.

Но так бывает — если кто-то не хочет раскручиваться, вернее просто живет вне такой возможности, даже гипотетической, — то, может быть, именно он, коротая безработицу и переживая безденежье, и находит время подумать, осмыслить эпоху — и выразить ее дух.

Денис Третьяков:
Я родился в Новочеркасске, в поселке Октябрьском. Я ходил всю жизнь, начиная со школы, мимо остановки, на которой было большими буквами написано: «Банду Ельцина под суд». Закрасили только недавно. Увернуться от этой реальности было невозможно. Мы все попали под этот каток: мы не те комсомольцы, что сели на деньги и только поимели что-то с развала государства, и не та молодежь, которую прикрыли родители и кто толком и не запомнил, что происходило в девяностые. Мы последние советские люди: Усов, я, Сантим. И в этой ситуации тотального краха кто-то должен был проговаривать вещи, раньше бывшие очевидными, а затем стремительно забытые. Почему эти группы так и не стали популярными? Потому что народ вообще не воспринимает трагедии, он не любит, когда трогают за больное. Жанр песен — это легкий жанр, позволяющий забыть плохое, отвлечься, развеселиться, уйти от повседневности. Я много ездил по стране, ничего такого не встречал. Формейшен на уровне ощущений этот слом эпох, эту экзистенциальную тему поднял.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Усову как никому удалось зафиксировать дух времени, ощущение московских девяностых. У «СЕ» есть вещи, в которых нет никакой художественной ценности, там нет никакой эстетики, там есть только дух времени. И это здорово и ново — потому что «Гражданская оборона» незадолго до того погружала в потрясающие по воздействию бездны, но при этом была предельно абстрактна, а здесь мы имеем конкретику: «И пусть они лучше наймут вьетнамца, вьетнамцу платят так мало». Этим он поймал нас на волшебный крючок. Чистый Шукшин: «Вход — рубль, выход — два». Наверное, из-за усовской московской про-

писки и топографической тематики песен мне довольно трудно представить себя живущим где-то еще, кроме Москвы, потому что мне важна эта идиотская связь со станцией «Битцевский парк», на которой я, по-моему, толком и не был никогда.

Георгий Мхеидзе:
Я в случае большого искусства в контекст не очень верю. Контекст был у всех, это нам не мешает. У Вермеера тоже был контекст. Мы абсолютно не понимаем, как и чем жила фламандская девушка в XVI веке, но мы охуеваем, когда видим работы. Искусство именно про преодоление контекста. Про то, чтобы сделать частное общим. Большое искусство — про универсальность, отраженную в каких-то локальных вещах. И в этом смысле да, «Еноты» — это большое искусство, воспетое Усовым Коньково — это очень детальная картина мира.

Максим Семеляк:
Они появились в 1992 году, то есть это музыка самого что ни на есть переходного периода, в том числе и музыкального. С одной стороны, русский рок уже никому был не нужен (я имею в виду ровесников), все это осталось на совести радиостанции SNC, и доверие внушал только панк из Сибири — но у Усова уже не было этого панковского науськивания и их приторного гнева, он ушел в другую сторону, по направлению к какой-то совсем неприрученной поэзии. С другой — уже начинался рейв, с третьей — была масса англоязычных команд, таких типа блюз-роковых (потому что только блюзовые клубы ну и условно гитарная музыка тогда и кормили). При этом то, что делал Усов, сильно и до одури резонировало с тем, что было вокруг. Вокруг была настоящая цивилизация ларьков, довольно ужасное время — и лучшей иллюстрацией тому служит песня «Дракон». Может быть, я тогда «Енотов» и не мог толком слушать, потому что и так тошно было от происходящего и хотелось от него уйти, уж лучше эйсид-хаус слушать. Но так получилось, что «Еноты» открыли девяностые самим фактом своего появления и закрыли их своим лучшим, на мой вкус, альбомом «Эн и Я», фактически последним. Но я не хотел бы их привязывать к определенной эпохе — ну просто так получилось, что мы росли именно в ту декаду, а вообще-то это вещь на все времена.

Сергей Кузнецов:
Вот были восьмидесятые, там был какой-то андеграунд, в том числе — рок-андеграунд. А потом пришли девяностые — и чего? Да ничего. Ну, Летов выпустил несколько альбомов, может быть, своих лучших, но все равно — Летов и раньше был, и как-то было понятно, что он идет своим путем (так же как своим путем шел, скажем, БГ) и девяностые — отдельно, Летов — отдельно, сколько бы он ни посвящал альбомы героическим защитникам Белого дома. А ведь это было очень страшное и очень прекрасное время, с фантастическим ощущением невозможности. Когда то, о чем и подумать было нельзя — и в хорошем, и в плохом смысле, — вдруг случалось. Когда мы оказались внутри кино и книжек, которые читали, — в том числе книжек про коррупцию, мафию и капиталистический беспредел. И это было страшно, но это же было здорово! Была скучная жизнь, а тут вдруг какая-то «Красная жатва» Хэммета.

У «Енотов» есть это сочетание драйва и ужаса. Потому что когда Усов поет: «Закричала старуха Матвеевна, / Выгоняя скотину к реке. / Умирала Лиса Патрикеевна / Как тепло в чуть живом огоньке», — это, конечно, рассказ про конец света, но за ним предполагается встреча «в шесть часов вечера после войны». Это ощущение эпохи как конца света вообще характерно для революционных эпох — много было написано на эту тему про двадцатые годы, например. И «Еноты», при всей формальной публицистичности некоторых ранних текстов, поют на самом деле именно об этом: мир закончился, мы живем при конце света, после конца света.

И вместе с тем этот конец света — просто выход из теплицы московского гетто, о которой пел Усов. И девяностые давали возможность этого выхода, конечно, а уж куда уходить — в бизнес, в панк-рок, в бандиты, в эмиграцию, в журналистику, — уже было не так важно.

Александр «Леший» Ионов:
Развал СССР имел очень серьезные последствия для нас. Боря Усов, например, так и не смог это переработать и выйти в новую жизнь. Да, Мишин адаптировался, Рудкин, Сантим, Экзич

тоже, остальные кто как — кто-то погиб. Усов мог сколько угодно язвить на тему Ремарка в песнях, но на самом деле он прекрасно был в теме — мы все понимали родство с описываемыми им персонажами, с разбитым поколением. Мы и сами такое же разбитое поколение, нас также перемололо на стыке эпох.

Борис Белокуров (Усов):
«Соломенные еноты» — это антибуржуазная группа. Да и как любить-то буржуев в начале девяностых? Некоторые воспринимались как враги, некоторые просто как люди ошибающиеся, ведь даже друзей некоторых это подкосило. Я считал, что они должны творчеством заниматься, а не покупать и продавать барахло какое-то. Мы ненавидели мещанство, косность мышления, жестокость и ограниченность людей. Но наши альбомы это не дневники какие-то, привязанные к конкретному времени. Я старался, чтобы больший охват был, чтобы не хиты-однодневки получались, а хиты-многодневки. Пусть хоть месяца четыре продержатся, а потом уже можно и следующий альбом записать.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Я не сказал бы, что Усов идеализировал Советский Союз — это означало бы упустить половину правды. Он идеализировал все. Наряду с Небесным СССР для него существовал и Небесный Голливуд, и Небесный Париж — все это жило параллельной, самодостаточной жизнью. В то же время никаких иллюзий относительно того, что представляют собой реальные социализм и капитализм, у него не было.

Алексей «Экзич» Слезов:
Никакими декадентами мы не были, просто социальная обстановка была непонятной и неприятной, отсюда и мрачные настроения. Я совершенно не понимаю ностальгии по девяностым, дурацкое было время, мутное — без каких-либо перспектив вообще.

Илья «Сантим» Малашенков:
Для меня не было катастрофы ни в 1991-м, ни в 1993-м. Да, я был против этого, но если вспоминать эти события, то мы

настолько увязли в порнографии и винно-водочных изделиях, что все это прошло по касательной. Я видел танки, да. В 1991-м я объяснял людям, куда кидать бутылки с зажигательной смесью, чтобы танк загорелся. Я же командир танка сам, сержант гвардии. Естественно, я про такие штуки все знаю. Но к 1993-му было сложно уже не обзавестись защитным слоем цинизма. Внутреннее ощущение, что все в любом случае будет нормально, меня не покидало и не покидает до сих пор.

Константин Мишин:
Слухи о нас шли, какие мы страшные и беспощадные. Барабошкина как-то пыталась меня не пустить на концерт «Резервации» в ДК МГУ, вызвала охрану, меня скрутили. Я ей угрожал: отверткой в висок, как Медведевой, заеду! Да, падла, попомнишь меня! Я знаю, где ты живешь, сука! Только попробуй меня не пустить! А я и правда знал, она жила в соседнем доме, я из своих окон видел ее квартиру. Она испугалась — я ж сумасшедший, я же в «Енотах» играю — и пустила меня.

Светлана Ельчанинова:
Усов постоянно был пьяный и агрессивный, в том числе по отношению ко мне лично. Я же противник того, чтобы пьяные в жопу люди выходили на сцену. А по-другому не было, у «Енотов» деструктив просто зашкаливал, все заканчивалось через раз так, что они брали бутылки, разбивали об сцену и с розочкой шли на кого-то из зрителей. Все время было ощущение, что сейчас опять кого-то порежут, будет кровища. Естественно, я была не очень рада их видеть у себя.

Арина Строганова*:
Первый раз я увидела Бориса Усова на концерте группы «Мертвый ты» в «А-клубе», 1993 год. Он был пьян и дрался на улице с охраной — как всегда, не на жизнь, а на смерть. С разбитым лицом валялся на земле. Казалось, у него отсутствует чувство самосохранения.

* Интервью бралось совместно с Ильей Зининым в декабре 2013 года.

Николай «Спонсор» Григорьев:
В пьяном виде Усова было невозможно остановить. Однажды при мне после его же выступления Борю херачили электрошокером. И на него не действовало. Более того, он непрерывно атаковал всех, кто пытался его разнять с охраной. А как только его скручивали и насильно замиряли, говорил, что да, он остыл, чтобы выждать момент и наброситься на обидчиков с бутылкой.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Меня очень впечатлило живое выступление «Бреши безопасности» — в зале кричали «Плохая группа!», а следом группа спускалась в зал, вылавливала и била тех, кто их критиковал.

Александр Репьев:
«Борис Усов — наше стеклянное будущее» — эта загадка из «КонтрКультУР'ы» запала в душу. Сам журнал был зачитан до дыр, но Усов там выступал таким «продолжение следует», неким таинственным, сверхъестественным явлением, которым невозможно не заинтересоваться. Позднее уже, в 1993-м, я увидел Бориса живьем, не на черно-белой фотографии. Он приехал с Ариной и Аней Англиной к Олегу Суркову записать черновик для будущего альбома на его аппаратуре, это было перед «Заснеженным домом», я тогда просто сидел и слушал. Первое впечатление было, что это очень странно искаженное отражение «Инструкции по выживанию». Короче, ничего-то я тогда про Борины песни не понял.

Борис «Борян» Покидько:
Исполнительский уровень был низок и таким и остается. Даже если человек порой и гитару не знал как держать и даже по духу не был близок, он все равно имел все шансы оказаться в группе. Умение играть могло скорее вызвать подозрение — а не фагот ли этот человек, не лабух? Такие люди чаще всего идеологически были неблизки, такие люди просто долго не уживались в коллективе. Исключение составлял только Экзич как музыкант от рождения. Хотя в какой-то момент они с Усовым и разошлись, возможно, потому что Экзич всегда пытался спасти музыку.

Арина Строганова:
Дольше меня был связан с группой только Борян. Он уже играл в «Енотах», когда я появилась на горизонте. Он же играл и в последнем составе «СЕ», и на последнем альбоме («Эльд»), фактически Борян и организовал его запись. Правда, между этими этапами был большой период, когда Борян с БУ практически не общался и в группе не участвовал, но тем не менее. Как мне удалось продержаться рядом с Усовым так долго? Какая-то особенная связь, необъяснимая привязанность нас объединяла. Поэтому я могла прощать обиды, которые других надолго, а то и навсегда отваживали от этого не самого легкого в общении человека. А Усов мог мириться с моими недостатками. Он заражал меня своими идеями и увлечениями, мне же было интересно и познавательно находиться рядом с таким неординарным человеком. Хотя в плане морально-этическом Борины понятия и кое-какие поступки просто переворачивали мой мир с ног на голову, я теряла точку опоры, никак не могла совместить свое воспитание с тем, в чем пытался убедить меня Борис. Но в целом, конечно, он оказал на меня огромное влияние в самых разных направлениях. Личным общением, не только творчеством, он оказал влияние и на множество других своих друзей и знакомых.

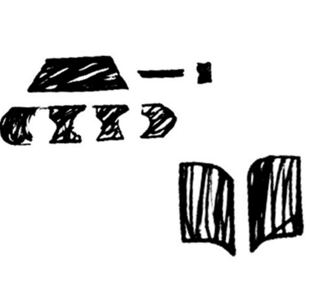
Виктор Кульганек:
Мы все были юные, глупые, но при этом энергичные и задорные, и идеи революционно-анархического толка, разумеется, преследовали всех. Но они не были доминантными в творчестве, это скорее такая красивая романтическая позиция была. А когда начало все серьезнеть, то тут я уже меньше участия принимал. Хотя НБП как партия мне симпатична, и Лимонова очень люблю, и его книги представлены в моей библиотеке, и многие из моих друзей энбэпэшники, вот Саша Аронов, например, являлся ярким представителем движения. Но тогда, в 1994—1995-м, это была угрюмая каша из всего, идеи коммунистические, «Русские прорывы», все увлеклись всем, и евразийство, и полуфашистские идеи всплывали. На самом-то деле надо было относиться менее серьезно ко всему этому. Но движение начало распадаться на фракции, коньковский формейшен, люблинский и еще какие-то. В один из последних наших разговоров в ту пору Боря начал с жаром мне расска-

зывать, что вот, мол, Захар Мухин, Борян, «Лисхлеб» — все наши люди, и я говорю: да, Боря, все это замечательные люди, но что значит наши или не наши? Это просто еще одна дружественная тебе группа, не надо считать, что это твои духовные братья, они совершенно другие, тебя неизбежно ждет разочарование. Так и происходило, и каждый такой облом Боря воспринимал очень тяжело.

Захар Мухин:
Я помню, что мы для первых «Подробностей взрыва» хотели сделать такую штуку — интервью с мамой Бори Усова. Мы приехали и стали с ней беседовать на кухне, ну чуть ли не принудительно. И мы ее спрашиваем: как ваш сын пришел к тому, что он поет: «И все утята, и все котята запомнят войну с фашистами»? Она на нас так посмотрела недоброжелательно и сказала: «Ну что вы хотите, чтобы я вам сказала, что мой сын — сумасшедший?»

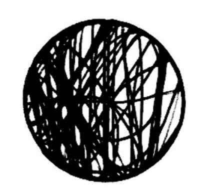
Борис «Рудкин» Гришин:
Про котят и утят я придумал песню, но Усов ее переделал посвоему. У меня была такая идея, что раз нам кричат во время концертов: «Да как вы играете, это детский сад какой-то!», то в ответ на это надо написать песню «Спокойной ночи, малыши».





БОРОТЬСЯ ЗА СВОБОДУ ВЕЛИКИЙ ИДЕАЛ

ТЫ В МИРОВОМ
ПОЖАРЕ
КОЛОДЕЦ
ОТЫСКАЛ



ПОСЛЕДНЕЕ ЛЕТО ДЕТСТВА

Людным дебристым и хищным разумом
Откликайся на всякое зло,
А если что не так, то
Быстро перемени взгляд на жизнь.
Красотою, любовью и частной собственностью
Выхлестывай свою веру в добропорядочность.
Традициями, прогрессом и справедливостью
Голосуй и напутствуй и обдумывай.

«Лисичкин хлеб» — «Охраняй этот мир своим присутствием»

Все мы глубоко несчастные дети нашей родной земли,
Но скажи, почему мне так грустно на этом свете жить?
Почему я глупа и в моей голове лишь тупость и порожняк,
И что мне делать и как мне быть, если ты не любишь меня?

«Н.О.Ж.» — «Я достаточно красива»

«Первый хлеб» — надпись «ЛХ-1993» корявым почерком через видавшую виды аудиокассету — сегодня оставляет странное, инопланетное впечатление. Этот безудержный панк-рок в отчаянном стиле далек от погрустневшего, остепенившегося и нашедшего свою хрупкую красоту «Лисхлеба-2015». Преемственность между двумя «хлебами» можно угадать по шрамам напрасной юности, демаркационным линиям, по которым двадцать лет шел перелом характера. «Кровавая суспензия», «Очередная весна», «Летний шум» и прочие первородные записи стоят, что называется, за правду. Если вспыльчивый подросток «Соломенных енотов» слишком хорош, чтобы не быть художественным вымыслом, то в случае «Лисичкиного хлеба» мы имеем дело с чистой воды нон-фикшном — детьми подземелья, подхватившими панк-синдром в самый неподходящий момент: до 16 и старше.

«Лисхлеписты» были младше «Енотов» на шесть-восемь лет — разница колоссальная в этом возрасте. Если к началу девяно-

стых Рудкин уже успел отслужить, а Усов бросить институт, то их ближайшие последователи едва расправились со средней школой. Самый младший из них, Борян Покидько, источник текстов, талисман и поведенческая модель для всех остальных, к моменту появления «Хлеба» внешне с трудом тянул даже на тинейджера. Самопальная документалка «Новые полицаи» запечатлела «Лисичкин хлеб» воровато курящими в школьном дворе — этих заядлых прогульщиков и чемпионов перильного слалома язык не поворачивается назвать панками, так, сорванцы с прибабахом, сбежавшие из выпуска «Ералаша». Однако вот служившие фильму саундтреком ранние записи «Хлеба»: чем не панк-рок, бросающийся на слушателя, как недовольный ребенок? «Лисхлеб» на старте звучал так по-пещерному сыро, что формально их можно вывести хитрой тропинкой к экстремальному жанру нойзкора: животных вскриков боли и злости. Хотя из них никто даже и не слышал о таком — просто нутряной вопль, раздолбанные советские электрогитары и портфель с учебниками вместо ударной установки могли сложиться только в такой выплеск эмоций.

Душащим разъяренного Покидько чувствам было откуда взяться — начать с того, что образ несущих в ломбард обручальные кольца «жителей печальных» Усов списал с родителей Боряна, действительно попавших в такое положение. У старших участников «Лисхлеба», Димы Моделя и Захара Мухина, были свои разногласия с миром. В их больше похожем на манифест журнале «Подробности взрыва» была напечатана альтернативная карта метро будущего, где среди прочего Лубянке вернули название Дзержинской и открыли ряд новых станций — например «Антивоенную» и «Бунтарскую». Их беспокоило то, что уходили «Продукты» и распадались контуры привычных вещей, но больнее всего их задевало исчезновение мечты из общества. Песни «Лисхлеба» пропитаны бессильной злостью — так горько бывает, когда тебя непрерывно обманывают, но ты не можешь определить главного обидчика, найти того, кто виноват более остальных. Того, кто украл детство.

Ранний «Лисичкин хлеб» — это еще и беспримесный нигилизм, как говорил сам Покидько в интервью «Подробностям взрыва»: «Я верю только в то, что сейчас есть, а больше я ни во что не верю». Что же было тогда? В первую очередь постоянный

протест как осознанная жизненная позиция: «Подробности» открываются стихами советского эзотерика Аркадия Ровнера: «Здравствуйте, меня зовут Миша, моя религия — бунт, мой враг — Бог». Что еще? Тяга к социалистической античности как стремление встать под защиту свидетелей других времен: от революционного поэта Багрицкого до изъеденных ржавчиной и разбазаренных на цветной металл руин предыдущей, индустриальной цивилизации. То, что для прочих было техногенной помойкой, для них — храмом политехнических богов. Им вообще присуща особая чуткость к машине: в отличие от Усова, хранящие научный оптимизм «лисхлеписты» опирались не на образы дикой сельвы, а обращались к памятникам заботы о всеобщем деле: к красоте ледоколов, могучей силе АЭС и грации шагающих экскаваторов. И остро реагировали на происходящее вокруг: когда время подбрасывает тебе новые слова — например «приватизация», «олигарх» и «русский крест», — сложно остаться безучастным. В «Подробностях взрыва» «лисхлеписты» подробно раскрывали план контрудара: уничтожение облепивших город как мухи ларьков, ведение тотальной информационной войны с режимом, подготовка вооруженного переворота и, в случае победы, размещение ядерного реактора нового типа на месте Кремля. Они фантазировали и грезили, заглядывая в прошлое лишь для того, чтобы найти там образы будущего, отличного от того, что нашептывал телевизор. Их привлекали миростроительство авангарда и футуристское увлечение новыми возможностями человека и машины — а где еще им было искать героику, не подверженную инфляции и свободному рынку?

Так же как и «Еноты», они настаивали на взаимопроникновении эстетики и этики: когда участники «Лисичкиного хлеба» заявляют о солидарности с рабочими (или о том, что «нормальный коммунизм — это нормально»), то в их оценке больше не вычитанных марксистско-анархистских идей, а интуиции и вкуса, подсказывающих, что производство благороднее торговли. И уж тем более это не имеет ничего общего с сегодняшней душной реконструкцией комсомола — между желаниями «Хочу обратно в Советский Союз» и «Хочу Советский Союз обратно» лежит пропасть, не требующая разъяснения. В отличие от подавляющего большинства московских анархистов того (да и этого, впрочем, тоже) времени, они не были начетчиками

и доктринерами, а резвились вовсю, неосознанно двигаясь к изобретению своей версии ситуационизма. Стахановский забой раннего «Лисхлеба» и полдюжины записей, сохранившихся от первоначального рывка, — скорее казус, чем феномен, в них больше партизанской борьбы в области культуры, чем продуманного музыкального высказывания. Но обаяния этих песен не портит вопиющий наив, совсем напротив — как и в любом честном аутсайдер-арте, в их школярском роке были и свои озарения. Взять хотя бы верлибр «Американцы» — моментальный снимок Москвы времен гуманитарной помощи.

События развивались стремительно — участники «Лисхлеба» быстро взрослели и хватались за новые идеи. В то время как слабый здоровьем Борян все дальше уходил в книги — в том числе и по химии, которая стала его профессией и главным увлечением после музыки, — и старался не вступать в реакцию со свинцовым миром вокруг, его ближайшие соратники, Захар Мухин и Дмитрий Модель, изобретали свои способы уклонения под вывеской «Движение ультрарадикальных экстремистов»* — вызывающе нескромная заявка на подвиг. Как адепты анархокраеведения, они занимались придумыванием альтернативной психогеографии и разморозкой пространства, осваивая оставленные без присмотра места и проникая на хорошо охраняемые территории. Существует легенда, что краеведы проникли на атомную станцию и оставили там муляж бомбы из валенка и послание облапошенной службе безопасности. В их долгих прогулках всегда было что-то от разведки: они выискивали альтернативу повседневным маршрутам и блуждали далеко за пределами очевидных траекторий. Схожую мысль можно встретить у Вальтера Беньямина: «Плохо ориентироваться в городе — вещь нетрудная, а вот заблудиться в нем так, как в темном лесу, — для этого нужен большой навык». Они примеряли на себя образы лазутчиков, захватывающих промзоны и заброшенные стройки, — как позднее заметит один из участников движения, все это было очень похоже на подготовку к боям в городских условиях. Блуждая непроторенными дорожками, пионеры из «Лисхлеба» пытались соединить дух советского авангарда двадцатых годов и нервический экзистенциальный постпанк, попутно погружаясь в чудаческий досуг,

* «ДвУрЭ», позднее «ДвУрАк», Движение ультрарадикальных анархокраеведов.

включавший в себя хеппенинг, паркур, стрит-арт, диггерство, руфинг, зацепинг и множество других городских дисциплин задолго до их укоренения в России. Как и все горячие головы, они легко увлекались и быстро отходили (чего стоит скачок от любования фабриками к борьбе за их закрытие), но самое ценное пронесли от и до — например, «Н.О.Ж.», одно из лучших достижений так называемой красной богемы.

«Все мы глубоко несчастные дети нашей родной земли» — утрированный гормональный надрыв «лисхлеписты» соединили с гаражным роком, звучащим как будто из каморки, что за актовым залом. Это было бы похоже на «Лисхлеб», если бы не вечно сменяющаяся вокалистка, чьей первостепенной задачей было не изучение нотной грамоты, а олицетворение лирической героини «Н.О.Ж.а»: недалекой, но трогательной десятиклассницы. Взявшись за идею синтетического проекта с женским лицом, Покидько переплавил «ванильную» подростковую романтику (с поправкой на беспризорщину и вредные привычки) в нейротоксин, выжимающий слезу из слушателя вне зависимости от пола, возраста и жизненного опыта. Это не музыка даже, а звуковой аналог ритуала сожжения тетрадей, отмечающего начало каникул, печенье «мадлен», способное пробудить самые щемящие чувства — когда ты юн, когда ты пьян, когда все в новинку, когда ты настолько глуп, но достаточно красив, чтобы верить в то, что сможешь стать звездой. Перефразируя слова другого уважаемого в формейшене автора: «Те, кто знает, о чем я, те навсегда не одни».

Анна «Англина» Бернштейн:
Я выросла в Москве в обычной семье технической интеллигенции. Ходила в довольно ужасную гопническую районную школу, в отличие от Димы Моделя и Захара, которые в старших классах учились в спецшколах. Думаю, что внутренний протест против этой гопнической среды, но в то же время и протест против скучной повседневности среднеинтеллигентской прослойки, и привел меня в мои первые неформальные тусовки. Я рано начала слушать рок и вскоре записалась в армию «Алисы», посещала тогда уже ставшие стадионными концерты «Наутилуса», «Бригады С», «ДДТ», «АукцЫона», «Чайфа», «АВИА» на акциях типа «Рок против террора».

В 1991-м — вполне в духе рыночных реформ перестройки — у меня тоже появился свой маленький «бизнес»: я умудрялась спекулировать вещами, связанными с рок-культурой, значками с «анархией», плакатами, пластинками «Мелодии» и прочим. С Моделем я познакомилась на этой почве — он тоже спекулировал, и я у него как-то раз перебила покупателя, впарив ему кучу пластинок «Странных игр». Модель мне понравился — он разделял все мои неформальные устремления, но в то же время с ним можно было поговорить о книгах. Я всегда много читала, но в моей гопнической школе считалось, что книги — это для ботанов, а ботаны меня раздражали еще хуже гопников, поэтому для меня чтение было практически личным секретом. Я даже удивилась, что можно это с кем-то из ровесников обсуждать. Он меня познакомил со своими друзьями: Захаром, Беловым и Боряном, его двоюродным братом. Захар из нас был самым «богемным», учился в спецшколе по журналистике, а в детстве работал на радио в «Пионерской зорьке». Вскоре после знакомства началось наше панк-становление — мы стали слушать «Гражданскую оборону» и решили, что все, что было до этого, полная попсня. Модель даже в знак протеста перевесил все портреты Кинчева вверх ногами, а я повесила у себя в комнате колючую проволоку, которую мы срезали на какой-то промзоне. Из проволоки сделали букву А в круге — анархию. Одним зимним утром я пришла в школу и увидела на покрашенных в светло-голубую краску широких воротах школы огромное граффити черным маркером со строчкой из песни Летова «Назло! Поперек!» По-моему, это была строчка: «Шагай на красный цвет и нарушай правопорядок. Законам и запретам поступай наперекор. Назло! Поперек!»

Это Захар и Дима так меня приветствовали — мы все жили в одном районе, на Бабушкинской, но они ездили в свои школы в центр и проходили через мою школу по дороге к метро. В школе был жуткий переполох, граффити закрасили буквально через пару часов. А я поняла, что нашла своих людей.

Захар Мухин:
В одиннадцать лет я попал по открытому конкурсу на Всесоюзное радио и был одним из ведущих «Пионерской зорьки». Время было перестроечное и дух передачи уже был далеко не пионер-

ский — ведущие склонялись к разного рода перестроечной белиберде, ну и к року, конечно. Мы с моим школьным товарищем Димой Моделем в то время очень любили «Наутилус Помпилиус» и потихоньку стали проникать везде как аккредитованные журналисты, что со стороны, я думаю, выглядело очень странно — такие шкеты, а уже с удостоверениями гордо проходят. Году примерно в 1990-м Модель с Аней Бернштейн внедрились в газету «Пионерская правда», писали туда заметки о роке. И так постепенно мы спускались концентрическими кругами от официоза к андеграунду. Тогда и Борян, совсем еще юный, начал к нам присоединяться с целью бесплатного прохода на рок-концерты. Словом, к року нас тянуло уже тогда — но пока еще только к року в его классическом понимании. А потом нам одна деятельница андеграунда, Лена «Арто», продала третий номер «КонтрКультУР'ы» — и вот это нам мозги подвинуло радикально.

Дмитрий Модель:
Идея создания рок-группы пришла к нам с Захаром Мухиным одновременно, когда мы были на летних каникулах. В первый состав вошли трое одноклассников, их младшие братья и подруга из другой школы. Про меня шутили, что я «развел в группе кумовство». Потрудившись в совхозе на уборке урожая, я заработал половину денег на покупку электрогитары «Лидер». Это полуакустика Люберецкого завода электромузыкальных инструментов с самыми толстыми струнами, которые только могут быть. Нужно понимать, что инструменты тогда для нас были чем-то вроде автомобилей — то есть для нас это было что-то почти недосягаемое. Позднее какие-то «переходящие» гитары появлялись, но ничего не покупалось, так как денег просто не было. Кто-то что-то нам отдавал, кто-то выносил из школ при ремонте, если была такая возможность, что-то выменивалось. Например, в поздний период была у нас электрогитара «Стелла». Она была обменяна мной на свитер, связанный моей тетей. Я как-то зашел в гости к Олегу Ганьшину (более известному как Борис Циммерман), и он сразу положил глаз на этот свитер. В итоге я получил гитару, правда, потом выяснилось, что играть на ней даже нам, которые на морозе играли квинтами в варежках, было практически невозможно. Недавно я ее отдал одной феминистской панк-группе, пусть они попробуют.

Анна «Англина» Бернштейн:
Мы с Моделем познакомились весной 1992-го, а «Лисичкин хлеб» появился уже осенью. Он бы, может, и раньше возник, но Моделя на все лето отправили в деревню, а я это время протусовалась с панками на ВДНХ, на так называемой Стреле (монумент «Покорителям космоса»). Только это были совершенно не такие книжные панки, как Боря Усов, а простые ребята, без царя в голове — полный беспредел, постоянное бухалово и угар. «Аскали» деньги и кока-колу у «новых русских». Зато они научили меня играть несколько аккордов. Увлечение панком только росло, я скупила все альбомы «Гражданской обороны». У меня было даже прозвище Егор из-за того, что я знала множество текстов наизусть. Кроме того я интересовалась философией, знала Сартра, Ницше, могла что-то в текстах Летова объяснить. Потом Модель вернулся из своей деревни и решил делать группу, благо Борян уже на тот момент писал стихи. Я не знаю, с какого это у него возраста, может, с детства. С ним я познакомилась по странной случайности — весной я болела и оказалась в одном отделении с ним, в эндокринологии. Мне тогда было пятнадцать, а ему тринадцать, у меня щитовидка, а у Боряна диабет. Мы учились играть в квартире, хотя все тогда еще смутно представляли, как это делается.

Захар Мухин:
Первая запись была сделана дуэтом Модель — Борян и называлась «ППП» — «Противники попсовой продукции». Мы тогда все время выдумывали что-то звучное и все время новое — что-то как название группы, что-то как альбомы, что-то как рекордс. Тогда много названий было: «Форсированный суп», «90% шпал грибы», «Нещуплые войска», «Анархия в Коньково — Северный десант» и так далее. Мы просто бредили наяву, и названия появлялись сами собой. Писалось так: они засунули МД-микрофоны в «Электронику», Дима подключил электрический бас, перегрузил его и играл какую-то отсебятину, пока Борян орал свои тексты. Тогда он в режиме импровизации выдал текст про брата, с которым он ходил в ресторан — абсолютно в порядке стеба над Моделем спел, — но это так понравилось всем в итоге, что впоследствии вошло в репертуар как песня «Лисхлеба». Первые песни так и рождались — Борян выкрикивал что-то детско-романтичное,

а мы под это дело играли. Борян очень заводной тогда был. Нам-то было лет пятнадцать, а ему еще меньше — к тому же он из-за диабета был малорослым и вообще производил впечатление совершеннейшего ребенка. Но теперь я понимаю, что ребенком он был выдающимся — умным, переживающим, талантливым. Недаром Гурьев нас тогда характеризовал как NoMeansNo наших дней.

Вот, например, образчик творчества раннего «ЛХ»:

При выходе из метро
Стоит пьяное чмо.
Я к нему подошел
И его
Обозвал козлом!
Обозвал козлом!
Обозвал козлом!
Обозвал козлом!
А-а-а-а-а!!!

Дмитрий Модель:
Как играть на гитаре, мне показал один одноклассник — поставив два пальца через лад и водя ими по грифу, — так, как Sex Pistols играли «Holidays in the Sun». Но сначала аккордов мы не использовали, каждый играл все на одной струне. Потом Захар научился делать нестандартную настройку: настраивать все струны так, что если поставишь палец на один лад, получается минорный аккорд. Это казалось очень крутым методом и сильно нас продвинуло, по крайней мере, в собственных глазах. Мы играли так: я на бас-гитаре на одной струне, Захар играл то же на всех струнах. В 1992-м мы «репетировали» довольно часто. Но каждая репетиция была не способом поднять свой музыкальный уровень, а способом общения. Это и был панк-рок. Вне зависимости от того, репетиция ли это, запись или концерт. Борян сначала скромно выполнял функцию барабанщика. Раскладывал папки, портфели, крышки от кастрюль и стучал по ним. Никто даже не думал, что можно где-то достать барабаны, это все казалось недоступным. Понятно, что есть какие-то люди, музыканты, они где-то играют. Но у нас ничего этого нет и не нужно. Мы играем так, как хотим, так, как можем.

Захар Мухин:
В начале был такой коллектив: Дима Модель, Саня Белов, Борян, Аня Бернштейн, я и еще брат Белова присоединялся — вот он был вообще реально ребенок, ему лет девять было. Сначала мы все это воспринимали как общее дело, где все равны, а потом познакомились с Усовым, и он стал нам объяснять, что, мол, главный талант у вас — это Борян, он ваш фронтмен. Так что Усов нас несколько переформатировал, что, наверное, и справедливо. Весной 1994-го я сам уже Боряна воспринимал как пророка. Я прямо людям говорил: у нас есть человек, который свыше говорит, как правильно жить.

Дмитрий Модель:
Это, может быть, смешно прозвучит, но такой сериал, как «Элен и ребята», многим показал, что школьники могут тусить круто. Это повальное было явление: подростки, создающие группы. Но состав из ровесников, которые вместе пытаются разобраться как в себе, так и в музыке, не может просуществовать долго, этот период ограничен. Нужна какая-то другая основа. Стержень «Лисхлеба» — это боряновские тексты. Пока они пишутся, найдутся люди, готовые поддержать группу своим участием.

Владлен Тупикин:
Концерты «Лисичкиного хлеба» в ту пору сопрягались с анекдотическими препятствиями. Была детективная история с выкрадыванием Боряна у бабушки, которая очень за его здоровье тряслась. Модель придумал красивую легенду, долго втирал ее бабушке, но в итоге у Боряна было полтора часа, чтобы доехать до места, сыграть пару песен и уехать домой. Борян воспринимался нами как малолетний гений — причем вполне серьезно. Усов же, наоборот, был похож на городского сумасшедшего — мог завестись с пол-оборота и начать лупить человека, с которым только что дружелюбно разговаривал. Я его остерегался.

Анна «Англина» Бернштейн:
Первый концерт «Лисхлеба», который я помню, произошел спонтанно. Был чей-то квартирник, и вдруг Модель с Боряном решились показать, какие они крутые, и влезть, так сказать, на

сцену. В антракте Модель схватил гитару, а Борян начал орать свои песни. Все были в шоке, что это такое. Модель-то был подростком, а Борян совсем дитя, у него еще из-за диабета голос не ломался очень долго. Но драйв был сумасшедшим, кто-то из критиков потом отметил его как «молодого волчонка».

Захар Мухин:
Был один концерт, в том же подвале бывшего райкома комсомола на Черемушках, впоследствии циркулировала его запись под названием «Сходил водички попить». В чем был смысл: у Боряна была жажда сильная из-за диабета, и около сцены стояло ведро с водой. И Борян после каждой песни шел к этому ведру, хлебал там жадно, потом возвращался и пел дальше. Зрители думали, это такой концепт, а это была просто жажда. Но в результате одна из наших гитар, которая играла что-то близкое к тому, что Борян поет, она не записалась, а записалась какая-то гитара, которая полнейшую отсебятину играла. В искусстве записи мы тогда еще профаны были. Я на том концерте, да и на всех, играл спиной к зрителям. Люди думали, что это подражание Йену Кертису, а я просто стеснялся.

Анна «Англина» Бернштейн:
Борян мог быть пофигистом со своими текстами. Он мог писать в стол годами. Но Модель как-то его подталкивал, подводил к позиции фронтмена, поучал, что надо что-то делать. Это была уже такая модель мини-общества. В среде формейшена приобретается символический капитал за счет музыкальных проектов и количества написанных песен. Но Боряну было на это наплевать, за что я его уважаю. У него не было амбиций. Он вообще был самым цельным и адекватным из нас. На сцене он мог отрываться как угодно, но в жизни был очень спокойным и рассудительным, несмотря на возраст. И очень добрым.

Алексей Фомин:
Боряна в тусовку втащил его двоюродный брат. Я терпеть не могу Моделя, у нас всегда были отношения очень плохие, но группу «Лисичкин хлеб» создал он. Это была его идея, что, мол, вот шкет какой, ему одиннадцать лет, а он орет какие-то стихи. Модель начал этому придавать форму, все пошло,

и получилась действительно оригинальная группа. А потом Борян повзрослел, но песни все же продолжил писать, но несколько иначе, без моделевского продюсирования.

Захар Мухин:
От ора под шум мы вскоре перешли к своей версии рок-музыки — за точку отсчета можно взять альбомы «Первый хлеб» и «Кровавая суспензия». Далее были «Марш шагающих экскаваторов», «Очередная весна», «Последнее лето детства». Записывалось все в разных условиях — неофициальный альбом «Радиоперехват на Подбелке» мы писали ночью в ДК на территории ТЭЦ, куда мы незаконно проникали, перелезая через забор. В 1994-м некоторое время концерты проводились в металлическом ангаре в Текстильщиках. В этом ангаре работала мама Шульца, сам Шульц (он же Яма, он же Суфий, он же Саня Логинов, всеобщий тогдашний барабанщик из Сокольников), а затем Ротон, но недолго, пока не утонул, и Усов, так что была возможность исподволь там делать концерты. На Ротона потом списали все звонки в Америку, которые из этого ангара делались. Боря звонил, разумеется. С концертами «Лисхлеба» тогда было сложно, порой играли даже без Боряна, так как его мама не пускала, пел я или Дима.

Дмитрий Модель:
«Подробности взрыва» — это концептуальный рок-самиздатовский журнал, наш ответ на «КонтрКультУР'у» № 3. Мы хотели показать, что мы как бы наследники, что знамя не уронили. Весь делали сами, учились на своих ошибках. Например, я не знал, что на ксероксе есть функция масштабирования, из-за этого во всех коллажах фото и рисунки очень тщательно подбирались по размеру. Половина содержания — довольно сомнительная писанина. И очень много протестной энергии, такой, которую ты еще и не знаешь куда направить. Всего было два выпуска: в 1993-м и в 1994-м. Благодаря этому журналу мы познакомились с анархо-тусовкой.

Анна «Англина» Бернштейн:
Первый номер, самый толстый и серьезный, был изготовлен в двух экземплярах, потому что ксерокс был очень дорогой. В Москве была всего пара ксероксов, один был в «Иностранке», куда

мы и ездили. Модель с Захаром перед выпуском, когда ездили в метро с гранками, решили, что за ними следят спецслужбы — из-за того, что название ассоциируется с терроризмом. А в журнале была страничка с фотографией редколлегии журнала: Захар, Белов, Модель и я. Но Модель с Захаром, одержимые шпиономанией, решили вырезать фотографии меня и Белова, чтобы нас защитить, а им как бы уже нечего терять. Поэтому в первом номере нас с Сашей нет среди авторов. Хотя у нас обоих там какие-то длинные философские статьи-«телеги» про революцию, с цитатами из экзистенциалистов, Ницше и слоганов мая 1968-го. И где-то дома у меня есть эта вырезанная страничка, где вручную смонтированы фотографии всех нас четверых.

Захар Мухин:
Я потерял паспорт, а в нем была схема метро будущего из статьи, опубликованной в «Подробностях взрыва», — там напротив некоторых станций стояли крестики. И нас с Моделем действительно вызывали в спецотдел по борьбе с терроризмом. Мне тогда только шестнадцать исполнилось. Мы не раскололись, сказали, что у нас журнал о футурологии, на нас посмотрели как на дурачков и паспорт вернули.

Владлен Тупикин:
Я пришел из политической среды и панк стал слушать только осенью 1993-го, мне тогда было двадцать восемь. Через «Слепых» познакомился с Моделем, мы сделали самиздатовский журнал «Вуглускр» по итогам расстрела Белого дома. Название из старого анекдота. Идет урок русского в школе, диктант: «В углу скребет мышь». Гиви поднимает руку: «А кто такой Вуглускр?» Шутки шутками, но реакция была шоковая — танки, кровь. Мы все это приняли близко к сердцу — кто сидел на баррикадах, кто бухал. Я вот бухал. До этого я несколько лет активно принимал участие в митингах, выступал против советской власти, писал статьи. А в 1993-м меня охватили мысли, что я тоже виноват в этой стрельбе. Захотелось бросить журналистику и устроиться сторожем или дворником, откреститься от своего прошлого. На этом фоне я вышел на панк-рок, который хорошо лег на мое настроение и вытащил меня из затяжной депрессии.

Борян Покидько, цитата из повести «Курс коллоидной химии» («Вещие струны Боряна»), журнал «Забытый век», 2002:
Интересным занятием стало долгое простаивание в очереди к пивному ларьку после предварительного поиска и сдачи пустых бутылок. Я был чрезвычайно мелким в плане размеров, и когда через час подходила моя очередь, каждый раз подбрасывалась монетка, и если выпадал орел, мне наливали загадочную жидкость, к тому же содержащую димедрол, для «папы», если же, как часто случалось, выпадала решка, я с позором и под улюлюканье толпы изгонялся вон, но вряд ли так уж сильно от этого огорчался. Иногда монета падала, что называется, и третьей стороной, когда я встречал Усова, который тогда, казалось, употреблял алкоголь гораздо больше по эстетическим соображениям и вообще считал, что интеллигент — это молодой человек, который пьет.

Борис Усов, цитата из «Материалов к “Правдивой энциклопедии панк-рока в Москве”» (1998):
С Боряном новоявленные «лисхлеписты» познакомили меня на каком-то квартирнике. Меня сразу заинтересовала близость месторасположения его дислокации, а также тот факт, что мелкий юнец был барабанщик: драммеров у «СЕ» отродясь не водилось. Но по молодости боряновских лет я тогда у него телефона не взял, неопределенно договорившись как-нибудь встретиться.

И вот иду я как-то по району. Смотрю, прет навстречу двенадцатилетний шкет, стриженный под панка, и дымит беломориной, всем своим видом показывая, что прогуливает школу. Этакий персонаж «Республики ШКИД». Я обрадовался, говорю «О!» Борян вразвалочку подошел, поздоровался и обратился к малознакомому взрослому человеку со следующим вопросом: «Слышь, а у тебя нет чего-нибудь из дома продать?» А за спиной у меня как раз имелся рюкзак, и я как раз шел в тогда еще бытовавший у метро книжный ларек, куда можно было при нехватке бухла закачать пару-тройку веселых книг. Естественно, мы пошли туда вместе. Улов был не особо удачен, то ли приемщик зарвался, то ли книги попались неинтересные — уже и не вспомнить. Хватило на пару литров разливного пива. Сели в

подъезде. Разговор зашел о литературе, то есть кто что читал. «Я тут Диккенса прочел, — поведал Борян, затягиваясь своим ядовитым беломором, — “Зомби и сын”». Затем подумал и не спеша продолжил: «Не! “Домби и сын”».

Захар Мухин:
Борян — талант от Бога. В его текстах начала девяностых многие вещи — пронзительные и пророческие. Удивляюсь, как это мог написать четырнадцати-пятнадцатилетний человек? Мне кажется, что Боряна со временем несколько согнуло бремя таланта. Я думаю, он всегда был рыцарем печального образа, просто когда-то «рыцарь» скрывался под оболочкой задиристого юноши, а потом вышел и занял все пространство. На мой взгляд, сейчас у его таланта не те пути реализации, у его нынешних стихов совсем не положительный заряд — и вся эта злобная ирония и безысходность бродит в нем, превращается в яд, разрушающий носителя. Что до характера, то вот у Шинкарева есть книжка «Папуас из Гондураса», там есть персонаж Питер Счахл, который по ходу повествования все время умирает от чахотки, срывается в пропасть, ломает руки, ноги и позвоночник, а потом как-то перемогается и как ни в чем не бывало действует на страницах книги. Я сейчас перечитывал тексты Боряна середины девяностых, где он пишет, что вот офигеть, как болит печень, что я не могу встать, надо меньше бухать и т. д. Но прошло уже двадцать лет с того времени, а он все так же говорит, что ему тяжело бухать. Такой Питер Счахл — вроде немощный, а живее всех живых.

Дмитрий Модель:
Текст у нас все-таки на первом месте. Даже был изобретен специальный термин какой-то журналисткой-критиком: «литпанк» (то есть «литературный панк»). Музыка сама по себе не так интересна, у нас это просто аккомпанемент к поэтическому высказыванию. Синтез: эмоциональная глубина Joy Division, энергетический заряд Dead Kennedys, смысловая наполненность сибирских панк-групп. Ну и в каком-то смысле продолжение бардовской традиции — Галича, Высоцкого.

Борис Белокуров (Усов):
Меня тогда впечатлила строка «Я уж проживу уж как-нибудь уж» — мы стали называть такие обороты «борянщиной». Это

могло показаться косноязычием, но все остальное свидетельствовало, что человек очень образованный, хорошо владеющий словом. В этом он похож на Немирова, который тоже может что-то ляпнуть, но при этом умнейший человек с прекрасными стихами. Мне нравилась эта непритязательность.

Наталья Требухина:
Раннее творчество Боряна — это такое очень талантливое косноязычие. Он блестяще владеет языком, но при этом делает речевые ошибки, которые звучат красиво. Он как Андрей Платонов, который специально запутывал речь своих героев.

Владлен Тупикин:
Модель — заядлый спорщик, ему важно было, чтобы последнее слово осталось за ним: позиционировал он себя как радикального анархиста-левака, но на самом деле был на тот момент просто подростковым максималистом, как и Захар. У Димы хороший художественный вкус, его редкие зины, например вторые «Подробности взрыва», — это шаг вперед в самиздате с точки зрения дизайна. Там видно знакомство и с авангардом, и с правилами построения визуального образа, неудивительно, что Модель в итоге занялся кино — он уже в 1994 году читал авторов вроде Бориса Гройса.

Захар Мухин:
Журнал наш, «Подробности взрыва», мы начали делать с осени 1992-го, но заканчивали уже в мае 1993-го — под влиянием Усова и Рудкина. Сначала там был подзаголовок «Орган ДвУрЭ» — «Движения ультрарадикальных экстремистов». Впоследствии его переименовали в «ДвУрАк» — «Движение ультрарадикальных анархо-краеведов» (но аббревиатура «ДвУрАк» возникла летом 1996-го, когда мы гостили у краснодарских анархистов, делали фестиваль «Дендропанк», это уже совсем другая, более поздняя, не «формейшенская» эпоха). Модель придумал такую фразу — «практика без теории». Потому что мы читали тогда эсеров, Азефа, Савенкова, все это нас очень увлекало, но ни на чем мы не останавливались, поэтому и исповедовали широкую левую идеологию, практику без теории. Бомбы мы на тот момент не делали, а кое-кто потом кое-что сделал — напри-

мер, можно вспомнить «краснодарское дело» о покушении на губернатора Кубани Кондратенко. Меня тогда отмазал Стволинский — он на допросах в ФСБ сказал, что я просто тусовщиком был, не более. Впрочем, это действительно так и было — ничего противозаконного я тогда не делал. А кое-кто перешел от теории к практике в самом деле — но я не буду называть имен.

Александр Кушнир и Сергей Гурьев, цитата из книги «Золотое подполье» (1994):
Вышедшие через несколько месяцев «Подробности взрыва» № 2 продемонстрировали совершенно новую степень концентрации идей. <...> В номере почти не осталось рок-н-ролла (выпуск посвящался «настоящему революционеру Владимиру Маяковскому»), а основное пространство занимали декларации и декорации духовных поисков авторов. <...> Общее впечатление от журнала усиливалось огромным количеством черно-белых иллюстраций. Статьи о противопоставлении двух культур (русской и американской), об иллюзии всеобщей дисциплины и абсурдности «Гринписа» сопровождались снимками Магнитогорского металлургического комбината («там сталь течет — плавно, мощно и красиво») и фотографиями пролетарских домов культуры рук архитектора Мельникова.

Захар Мухин, цитата из журнала «Подробности взрыва», № 2, 1993:
Уходят «Продукты». И не только они. Исчезла колонна могучих «кировцев». Самый проницательный читатель понял наверняка, что речь не о еде. РЕЧЬ ОБ ОЩУЩЕНИИ.

Недавно у меня украли Родину. Сволочи, они назвали Щербаковку «Алексеевской». Чем им Щербаков помешал? Я, например, вообще не знаю, кто это такой. <...> В конце улицы меня ждала огромная радость — магазин «ПРОДУКТЫ»! В нем я купил шоколадный батончик «Каникулы Бонифация». Тот, кто его пробовал, понимает, что все «сникерсы»-хуикерсы отдыхают. Я попросил у продавщицы ручку и клей. Для того чтобы мне их дать, она специально сходила в подсобку. Интересно, будет ли в Шопе или в Супермаркете продавщица с вами вообще разговаривать? А в «ПРОДУКТАХ» — ПОЖАЛУЙСТА! Вот в чем ПРОДУКТЫ заклю-

чаются. А кто до сих пор не понял, тот дурак и вообще может считать, что его похвалили, на самом деле он гораздо хуже. Получив ручку, я развернул обертку батончика и на внутренней стороне написал: «ТОМУ, КТО БУДЕТ ЕСТЬ! ДА ЗДРАВСТВУЕТ МОЛОКО В ПАКЕТАХ И БАТОНЫ ПО 16 КОПЕЕК. НАМ ПРОСТО НУЖНА РЕВОЛЮЦИЯ! ПОТОМУ ЧТО КОГДА ТЕБЯ УНИЧТОЖАЮТ, ЗНАЧИТ, ТЫ КОМУ-ТО ОПАСЕН. МЫ ЛЮБИМ БЕСПОРЯДКИ И ВСЕ, ЧТО ПОСЛЕ НИХ. ЗАЩИТИМ ПРОДУКТЫ ВСЕМИ СИЛАМИ ТЯЖЕЛОЙ ИНДУСТРИИ!!!»

Дмитрий Модель:
Благодаря «Подробностям взрыва» я познакомился с арт-группой «Слепые», а через них с анархо-тусовкой, которая образовалась после развала КАС (Конфедерации анархо-синдикалистов. — *Прим. ред.*). И вот в 1994 году нас пригласили выступить на анархо-первомае. Тогда мы узнали, что помимо небольших квартирников, которые у нас на тот момент уже были, есть и какой-то еще способ существования, верный тому же DIY-принципу. Самое мощное объединение анархистов во второй половине девяностых — это «Хранители радуги», радикально-экологическое движение. Они каждый год съезжались в летние лагеря протеста против экологически опасных объектов, мы туда ездили автостопом и выступали перед местными жителями. Как-то Борян не доехал, но мы без него выступили. «Лисхлеб» иногда выступал без Боряна, другие участники группы исполняли его песни. Это было нормально. У нас не было, что называется, фронтмена. Кто что мог, тот то и делал. Это тоже был своего рода анархизм.

Владлен Тупикин:
Анархистская тусовка по сравнению с годами перестройки сильно сдулась. В 1991-м кроме КАС было еще семь анархистских организаций, все небольшие и все друг друга недолюбливающие. А потом правительство отпустило цены, и все стало рушиться на глазах, сдулось в считанные дни. Помню, я поменял два доллара и мог себе на них купить какой-то еды на завтрак, а в шесть вечера пошел купить то же самое и понял, что уже не могу себе это позволить. Ударило по всей стране — все стали резко беднее, и привычные способы зарабатывания денег уже не действовали.

Заводы встали, зарплат не платили. В Москве народ был пооборотистей, а в регионах совсем тоска. Я тогда работал на трех работах, включая ночную, и у меня на сон было часа четыре. Тут уж людям стало не до борьбы. Казалось бы, должно быть наоборот, что все должны подняться и скинуть такую власть. Но народное восстание происходит, когда людям было хорошо, а стало немного хуже, и их это унизило. Это унижение работает лучше, чем чувство, что ты сейчас банально помрешь от голода и холода. Все политические движения снизу в эти годы загнулись. В 1992-м нас осталось сорок, потом двадцать, а потом к 1995-му анархистов осталось человек пятнадцать. Когда «Лисичкин хлеб» стали вливаться, уже воспряли «Хранители радуги», и они в них удачно вписывались, а не в полумертвое московское сообщество, хотя и там тоже бывали.

Захар Мухин:
Когда Верховный Совет расстреляли, был полный вакуум и, как пела «Теплая трасса», «вместо Отчизны слепое бельмо». На тот момент эта левацкая тусовка была поживее остальных. Там были легкие психологически люди, интеллектуалы. Они ничего не громили, они не бухали, с ними было очень интересно. Они были тоже очень талантливые, не менее талантливые, чем Усов. И, что тогда имело большое значение, они были все-таки антибуржуазны вроде бы. Вроде бы — потому что, как я понял сейчас, они были все-таки буржуазны, потому что они были не левые, а левацкие. Это не левизна Ленина, это левизна западная, парижская, левизна Сартра и Камю. И то, как они показали себя в последние годы, став либертарианцами, мои предположения подтвердило.

Александр Матюшкин:
Еще до «ДвУРАКа» Захар и Модель все время придумывали новые маршруты в городском ландшафте. Была акция проехать на трамваях, по-моему, на двух, всю Москву насквозь. Захар с Моделем постоянно находили потайные входы в метро, они тогда еще не были закрыты, но про них никто не знал, да они никому и не нужны были. А они могли зайти, например, на станцию «Китай-город» с улицы через воздушный киоск. Это была идея неожиданного проникновения — но они никогда

особо не повторялись,достаточно было одного-двух раз, а потом они придумывали себе новую забаву.

Захар Твердохлебов*, газета «ДейЛи», 2004:
Движение ультрарадикальных анархокраеведов — аббревиатура выражает прямоту, неоднозначность и непосредственность проявлений. Каких проявлений? Любых.

Импульсом к созданию движения стала вопиющая тупость москвичей. Москва — город с радиально-кольцевой структурой, все транспортные, культурные и торговые векторы замкнуты на городской центр. За годы советчины горожане привыкли жить в ритме «в будни на завод, в праздник за бутылкой!». Москвичами было полностью утрачено ощущение живой и непрерывной ткани города. Жители соседних окраинных районов Медведково и Бибирево, между которыми пятнадцать минут прогулочного шага, предпочитают проделывать этот путь на метро через центр, с двумя пересадками. И тратят на это полтора часа.

В 1992-м группа подростков с северной окраины решила, что нормальные герои пусть идут в обход, «а мы пойдем на прорыв!» Принципом перемещения по столице стала прямолинейность.

Брали карту, проводили между нужными точками прямую и шли напролом. На пути вставали промзоны, охраняемые военные объекты, правительственные учреждения, зловонные свалки.

Анархо-краеведы прошивали все насквозь, как нож масло. За что не раз сиживали в милиции, были гонимы охранниками всех мастей, а то и просто тонули в какой-нибудь Лихоборке или Чермянке, правда, не на смерть.

Многие попадающиеся на пути объекты были настолько интересны, что хотелось притормозить. Стали останавливаться и обживать. Заброшенные заводы оказались творческой средой. Разбросанное в изобилии железо зазвучало. Стены окрасились надписями. Через руины потянулись электрокабели, и загрохотал панк-рок.

* Псевдоним Захара Мухина.

Полигоном анархо-краеведческих идей стало богатое оборонными объектами Подмосковье. Для бесплатного проезда в электричках был придуман специальный костюм «антиконтролер», что-то вроде ку-клукс-клановского балахона, только не зловеще белый, а расписанный во все цвета радуги.

Место для акции выбиралось по интересному названию: озеро Смердячее, гора Три Мальчика, деревня Потерянный Рай. Постепенно знания о регионе накопились, вылазки стали целенаправленными. Приоритеты определились — воинские части, брошенные заводы.

Немало головной боли командованию Московского военного округа доставила акция «ДвУРАКа» «Бронетехника-96». Полсотни вооруженных людей проникли на территорию танковой части и устроили бой. Правда, вооружены люди были красками и кистями, а бой они дали однотипному зеленому цвету. Целый час арт-диверсанты украшали боевые машины цветочками, слонятами, бессмысленными лозунгами типа «Хочешь пить — съешь огурец!»

А потом раздались настоящие выстрелы. Это проснулись, наконец, часовые, проморгавшие краеведов. Солдаты стреляли в воздух, краеведы сыпались с брони и под танками ползли к спасительной дырке в заборе. Но, несмотря на спешное отступление, движение записало себе этот эпизод как победу.

Анна «Англина» Бернштейн:
Переезд в США был мной воспринят трагически, я не хотела никуда ехать. Все самое важное на этот момент происходило со мной в «Соломенных енотах», я не желала бросать группу. «Лисхлеписты» говорили мне, что надо бежать из дома и жить на чердаке. Родители меня чуть ли не привязывали и в итоге все-таки вывезли. Но настрой на возвращение было не сломать. Ребята, как они мне писали, собирали деньги на побег, Захар даже чего-то украл у своих родителей тогда, чуть ли не свадебное кольцо, чтобы его заложить. Но потом все деньги пропили. Но Усов мне звонил из дома так часто, что ему вырубили телефон за это. Модель же придумал свою систему. Он припаивал провода к коммутаторам незнакомых телефонов в чужих домах, где-то на лестнич-

ных площадках, и подключался физически к ним. Его потом за это чуть ли не ФСБ разыскивало. Помимо звонков были еще письма, отдельный и важный жанр. Письма приходили каждый день.

Алексей Цветков:
Это был день, когда я впервые почувствовал, что теперь есть кто-то моложе меня, хотя мне самому тогда было всего двадцать. Захар и Дима Модель пришли ко мне знакомиться. Они хотели установить какие-то отношения с «партизанской группой», в которую я входил в 1994-м. Партизанская группа (еще мы в шутку называли себя «фиолетовым интернационалом») собиралась у меня дома, участвовала в студенческом протесте, придавая ему предельно карнавальную форму, имела сложные отношения с психоделическими веществами, издавала крамольно-абсурдистские самиздатовские листки, но больше всего любила внутренние эзотерические перформансы, новоизобретенные ритуалы, которые всех сплачивали, но не были адресованы обществу из-за своей абсолютной несовместимости с господствующей моралью. В общем, мы хотели себя видеть местными «новыми левыми», «йиппи», «мазафакерс» и все такое, революционерами-абсурдистами, выпавшими из нового русского капитализма.

Захар и Дима пришли с мороза и сразу же поймали в коридоре моего кота Прохора.

— Можно? — спросил Захар. Я согласился, не предполагая ничего плохого.
— Только чур не отнимать потом! — деловито добавил Захар и, усевшись поудобнее, начал кота модифицировать с видом профессионала. Он выворачивал Прохору уши наизнанку, сгибал его усы, щекотал ими его же ноздри и вообще сказал, что знает, как из кота делать «белочку». Прохор был довольно мощный кот, но на некоторое время замер, прислушиваясь к новым ощущениям, с ним никогда никто так не обращался. Через минуту, рыча и царапаясь, зверь вырвался из рук Мухина и умчался от нас. Позже я узнал, кстати, что экспериментирование с котами было постоянной чертой Захара. В квартире, где он жил со своей девушкой (будущей сценаристкой «Пыли» и «Шапито-шоу») Мариной Потаповой, Захар делал так: тискал

кота, завернув его в ковер, пропускал его дикие крики через ревер и давал коту слушать на полную мощность, отчего кот терял свой кошачий разум и, как настоящий Сатана, наматывал круги по кухне, бросаясь в отчаянии на стеклянную дверь. Это нужно было для саундтрека.

Оставшись без кота, Захар заметил пульт от телевизора и тут же предложил настроить в два раза больше каналов, чем там есть. Я отказался, на всякий случай убрав пульт подальше. Модель за это время нашел на кухне железную кружку и китайскую лапшу и уже молча варил одно в другом.

Начался разговор. Их очень интересовали ближайшие планы нашей группы и вообще чем мы занимаемся. Я рассказал про антивоенную кампанию против призыва в армию и про экологические лагеря, в которые мы ездим вместе с анархистами. И то и другое им радикально не понравилось.

Про армию Захар сказал, что это обязательный долг перед Родиной и все, кто не служат — трусы. Я в ответ спросил его, собирается ли он туда сам? Никак не ответив, они оба начали критиковать экологизм и вспоминать, как московские «зеленые» всех пугали катастрофой после того, как будет построена очередная ТЭЦ, а вот ведь ее построили и ничего, всем стало только лучше. ТЭЦ им очень нравилась, и они знали много технических терминов, объясняющих, как именно она работает.

В этот момент со смены вернулась моя мама (работала медсестрой в клинике) и спросила, подозрительно посмотрев на кипящую кружку Моделя с лапшой, долго ли мы будем занимать кухню? Я ответил, что нет. Оба моих гостя молча втянули головы в плечи и здорово нахмурились.

— Алексей, — предельно сурово спросил меня Захар, когда мама удалилась, — как часто вы бьете своих родителей?
— У нас вполне сносные отношения, — весело ответил я, ничему уже не удивляясь.
— Родителей нужно регулярно бить, — с педагогическим нажимом пояснил Мухин, — иначе они так ничему и не научатся и так ничего и не поймут.

Не знаю насчет «бить», но вскоре Захар выкрасит у себя дома комнату полностью в черный цвет — пол, потолок и стены, назвав это «Пора сквотить собственную квартиру», — и его родители будут этим сильно недовольны.

Дальше наш разговор перешел на литературу. У них был общий любимый писатель — Воннегут. Настолько любимый, что в любой ситуации они могли в принципе говорить цитатами из «Завтрака» или «Бойни». Еще Захар очень уважал всякий хлам советских времен — Чезаре Повезе, Багрицкого — и всегда забирал их с полок у знакомых, чтобы навсегда «зачитать». Я мог понять эту любовь к советской и просоветской культуре, но не до конца. Нам тоже нравилось советское, но в нашем отношении всегда оставалась концептуалистская дистанция, ирония в духе соц-арта, а тут была какая-то новая искренняя и полностью лишенная структуралистской рефлексии любовь к великому коммунистическому прошлому. Мы любили советское как «чужое», а они как «свое».

После первого знакомства, слушая оставленные ими кассеты с «Лисхлебом», я размышлял, как их определить? Они были всего на пару лет меня младше, но явно сделаны из совершенно другого теста. До этого мне казалось, что «радикальная молодежь» — это мы, все такие антиавторитарные, растаманские и активистские, смотревшие Годара и читавшие Маркузе, и что моложе нас не может быть в принципе никого. Теперь я ясно понимал, что социологически мы были последними мечтателями в духе советской гуманистической интеллигенции или, иначе говоря, жертвами последнего залпа советской пропаганды про «социализм с человеческим лицом», смешанной с параллельным культом западного студенческого бунтаря. А они были первым поколением недовольных уже в новой России — «патриотическая панк-формация», как представлялись они сами.

VI

МЕХАНИЧЕСКАЯ АСФИКСИЯ

МИР МАЛ
МИР МАЛ

МИР МАЛ
ДЛЯ ДОБРА



МЕХАНИЧЕСКАЯ АСФИКСИЯ

Пробудиться в рассвет, продирая глаза.
Как за птицей, сорвавшейся вдруг в небеса,
И поднимется крик, а тщедушный старик
Не спеша напророчит, что будет гроза.

Доверяясь ему, побежать наугад,
Успевая до смерти искать берега,
Где приют и покой, а беда — стороной,
Только это уже не такая игра.

«Мертвый ты» — «Деда»

Родственные связи двух формейшенов — тюменского и московского — продолжались много лет спустя после поездок редакции журнала «ШумелаЪ Мышь» в Сибирь. Во второй половине девяностых Борис Рудкин играл в сильно недооцененном «Черноземе» (чего стоит один только «Криминальный альбом», фактически открывший в России жанр крайма, в котором семь лет спустя сделает куда более успешную карьеру «Кровосток»), в двухтысячные Борян Покидько участвовал в «Кооперативе Ништяк», ведомом неутомимым экспериментатором и мистиком Кириллом Рыбьяковым, который по сей день продолжает приручать бесов, что Куклачев кошек.

Но глубже всего следы в совместной биографии формантов оставил, пожалуй, самый безызвестный представитель сибирской волны: группа «Мертвый ты», обрастающий сессионными музыкантами дуэт, точнее творческое братство — такое же, как союз Луцика и Саморядова в кино. По словам Бориса Усова, их песни не имели равных по поэтичности, политичности и зарифмованному отчаянию. «Мертвый ты» разделился с переездом в Москву половины дуэта, эксцентричного Вадима Зуева, на две фракции — понятно какие. Тюменская потом поменяла название на «МТ», желая отгородиться от смертной тематики — летом 1995-го Зуев утонул при неясных, как говорили, обстоятельствах, закрыв недолгую историю московского отделения. Аббревиатура не помогла — точку в их истории поставила

гибель лидера «МТ» Дмитрия Колоколова через два года после смерти Зуева. Димона, как его называли близкие, нашли обезглавленным на рельсах. От них осталась дюжина альбомов, варьирующихся от исступленного шумового рока до распевных баллад, и невытравимое впечатление, произведенное на будущих столпов московской панк-реформации.

Как бы сильно не отличался русский народный панк-рок в исполнении Зуева — Колоколова от того, что делали те же «Соломенные еноты», у которых из любой строчки торчит авторское «я», это не мешало дружбе «красного клина» с тюменскими единоверцами. «Соломенные еноты» перепевали сочинения «Мертвого ты», ошалелая гитара Зуева звучит на многих замечательных записях коньковского прайда, не говоря уже о количестве написанных молоком поминаний «Мертвого ты» в общем корпусе текстов формейшена.

В живых Колоколове и Зуеве форманты нашли друзей, в покойных — рок-н-ролльных новомучеников: особенно впечатлительный Усов, у которого в нескончаемой гражданской войне между элоями и морлоками появились канонизированные герои. В первую очередь, конечно, это о Зуеве, как о более близком к формейшену — слушая его альбомы, писавшиеся в тех же местах и условиях, что «Еноты» или «Н.О.Ж.», легко находишь достаточно причин, почему форманты прониклись к нему таким уважением. Во-первых, это почти отсутствующий здесь типаж самостоятельного музыканта, способного как организовать себе запись, так и сыграть на всех инструментах (в то время как его новые друзья могли похвастаться скорее вызывающим неумением совладать ни с одним); во-вторых, его легкость на подъем и на безрассудные поступки — хотя в этом гостеприимные москвичи уже старались не отставать; и, в-третьих, демонстративно наплевательское отношение к вопросам красоты как косметики, а не как природы. Концерты «Мертвого ты» подтверждали близость принципов сибирских деревенщиков и коньковской богемы — это такой же свитер-рок с упором на драйв и слово, только менее броский и изощренный, чем московский панк-93. Форманты всегда любили менее эстетские вещи, чем сочиняли сами, и эта любовь не угасла — двадцать лет спустя «Мертвый ты» все также остаются тщательно оберегаемой фамильной реликвией формейшена, его универсальной ценностью.

Евгений «Джексон» Кокорин:
Вадим и Дима были моими близкими друзьями, Димон особенно, я его со школы знал. Вадима встретил позже на одной из вечеринок, он вел себя странно. Потом выяснилось, что он умеет играть на барабанах, а мы как раз искали барабанщика. Вот мы его и позвали, получилось здорово. Однажды Вадим на моих глазах бросился под машину. Я сильно испугался, потому что он позволял себе порой странные и неожиданные поступки. Но через секунду убедился, что он просто хотел вытащить кошку из-под колес — и вытащил. Димон был совсем другим — таким домашним поэтом, он мог всю ночь просидеть на кухне, сочиняя всякую ерунду. Он мог взять любую газету и сделать за полчаса из нее драму стихотворную.

Алексей «Экзич» Слезов:
В 1993-м я познакомился с Вэ, он у меня пожил месяц, и мы решили делать московский состав «Мертвого ты». Вэ был очень необычный и загадочный человек. Сейчас мне даже сложно представить, что ему тогда было двадцать лет. Мне было девятнадцать, но было ощущение, что он старше меня на несколько десятков лет. Он оперировал знаниями, о которых мы тогда ничего не слышали особо даже, из философии, лингвистики, психологии. Он постоянно скрывал какие-то факты своей биографии, уничтожал снимки с собой. Говорил много странного про Тюмень. Они были близки с Колоколовым, записали штук семь альбомов в Тюмени, очень интересных с точки зрения музыки, таких экспериментальных и смелых, хоть и криво записанных. Но Вэ родители перевезли с собой в Москву, там продали квартиру, а в Тюмени ему было больше негде жить, и «Мертвый ты» распался на две группы — московскую и тюменскую. До сих пор непонятно, где он жил тут, он часто тусовался по случайным квартирам. Или, например, была такая ситуация: зимой 1993-го он сказал всем, что уходит в армию, и исчез на полгода. На самом деле он в армии не служил, а жил в это время у мамы в Орехово-Зуево и ни с кем особо не общался без какой-либо причины. Собственно, с Усовым через Вэ я и познакомился, Усов-то был большим поклонником «Мертвого ты». А Ротон — это была его тюменская кличка, он ее не любил. Видимо, его прозвали, когда он был маленький. Он достаточно рано попал в тусовку. Сестра его училась в одном классе с Жевтуном.

Константин Мишин:
Вадим Зуев переехал из Тюмени в Москву жить вслед за матерью. Он поступил в медучилище в Орехово-Зуево, чтобы шприцы бесплатные были и доступ ко всяким спиртосодержащим продуктам и прочим таблеткам. Он отвязный был — помню, у него на спине вскочил огромный фурункул. Надо, говорит, его вскрыть — бери скальпель… Я говорю: ну давай, посмотрим, как ты в медучилище учился. Он говорит: режь крест-накрест, вычисти гной, потом лей туда йод, зеленку, перекись водорода, все вместе. Он, конечно, орал, но ничего, нормально. Не от этого умер.

Борис «Рудкин» Гришин:
Вадим влился в нашу тусовку. Помогал нам с Элей строить студию и там же экспериментально записывался, попадал в разные странные безумные дурацкие истории. После знаменитого «табуреточного концерта», отыграв который Аня Англина уехала в Штаты, Вадим стал гитаристом «Енотов». Фактически песни они придумывали вместе с Усовым — Зуев полностью взял на себя композиторскую часть и, сам будучи весьма нестандартно мыслящим поэтом, прекрасно понимал потребности Усова и возможности группы. Это были времена альбома «Горбунок». С одноименной песней дело было так: Усов подбивал меня идти ночью грабить магазин, но мне пришлось отказаться, так как наш разговор запалила моя мама. Усов напился и пришел бить моих родителей, а приехавший к нему вписываться Вадик вынужден был нас разнимать, после чего остался у меня. Отец подарил нам бутылку вьетнамской водки с морским коньком внутри. Мы бухали вдвоем целые сутки, а потом он ушел все же к Усову. Приходит к нему и говорит: прикинь, что они сделали с нашим коньком-горбунком?

Борис Белокуров (Усов):
Вадим умнейший был человек, вдумчивый, уравновешенный. Если и случались какие-то выходки, то это не удивительно, тогда многих клинило сильно. Вадим был вроде и без образования, а по эрудиции профессор просто. Он для нас очень много сделал. К музыке «енотовской» он руку приложил — послушайте «Горбунок», как он там играет. Он лучше нас всех играл на любом инструменте, хотя при этом в группу он сам напросился, долго упрашивал и уломал в итоге меня.

Эвелина Шмелева:
Вадик был просто умница. Мне кто-то рассказал, что он ездил в Коньково и каких-то негров в режиме гоп-стоп тормозил. Может быть — он был очень развитый физически юноша, несмотря на свою свежесть и румяность он мог страху нагнать. Во время выступления «Мертвого ты» однажды кто-то кричал из зала: «Уберите качка со сцены». Но он мог расправиться с человеком одним своим чистым и ясным взглядом, без каких-либо угроз — это вообще-то редкость, когда тебе так в глаза смотрят. Моей маме, человеку старой закалки, женщине суровой, из всей этой тусовки нравились два человека: Вадик и Свинья. В них она видела хороших, добросердечных людей. Она смотрела в корень. А какого-нибудь Андрюшкина она постоянно гоняла с кухни, потому что он был не дурак в шкаф залезть и крупы тиснуть.

Захар Мухин:
Вэ для меня — человек космического масштаба. Такой настоящий русский юродивый. Он никогда мне не показывал, кто он есть, его при жизни так мало кто понимал, его открыли все после смерти, когда всплыли его записи. Но я, наверное, при жизни его понимал. Хотя он вел себя странно, чудаковато, бредово, порой провоцировал всякие неприятные ситуации. В Киеве, в апреле 1994-го, на первом «Русском прорыве», своими дикими воплями «Крым останется русским!» навлек на нас толпу киевских гопников, еле живы остались.

Борис «Борян» Покидько:
Наше первое выступление — группы «Лисичкин хлеб», которую в то время чуть было не назвали «Форсированный суп», — также состоялось по причине, связанной с Ротоном. Это был квартирник в самом начале весны 1993-го, чуть ли не на 8 марта. Квартирник должен был играть Ротон, но он не приехал, поэтому выступали все — Костя Мишин, «Соломенные еноты», а потом и мы с Димой, совсем уже пьяные.

Виктор Кульганек:
Мы пришли к Эвелине Шмелевой на квартирный концерт Вэ, и тут в доме выбивает пробки. Света нет, людям неудобно сидеть в полной темноте. Мы с Вэ вышли на Остоженку, прошлись,

увидели щиток с пробками на улице, Вэ забрался мне на плечи, потому что так не достать, скрутил пробки на глазах у изумленных прохожих, мы их установили у Эвелины, и концерт продолжился. Вэ всегда был готов на лихие поступки.

Константин Мишин:
Вадим являл собой тип «гопника-интеллектуала», столь милого сердцу Бориса Усова, который в тот момент «по капле выдавливал из себя книжного мальчика». Например, яркий эпизод, вызвавший восторг Усова и Рудкина: выпивали два Бориса с Зуевым и Колоколовым на коньковской хате. В один прекрасный момент малочисленное спиртное закончилось, денег не было. Не долго думая Зуев и Колоколов сгоняли к метро, обули какого-то парня, «отжав» куртку и кое-какую мелочь, добыча была тут же пропита без малейших колебаний. Затем до меня дошли записи «ансамбля»: девяностоминутный магнитоальбом «Ритмы для души» (1992) и сорокапятиминутная запись с выступления в Тюмени (1991). Затем Вадим Зуев перебрался в Москву и формейшену стали доступны записи его проекта «Прыщ». Вадим дома бывал редко, частенько тусовался в районе Коньково—Беляево. Основными местами его пребывания были квартира Усова и комната в общаге, где вписывался Шура Серьга (безработный философ-интеллектуал, один из авторов журнала «КонтрКультУР'а»). Частенько помимо этих двух адресов он заглядывал к Арине, Боре Рудкину и ко мне. Было много совместных пьянок, ночных посиделок «на кухне». Все это закономерно привело к совместному музицированию: Вадим стал играть в «Ожоге» на гитаре, а я в свою очередь стал играть в московском составе его проекта «Мертвый ты». Вэ на удивление органично вписался в нашу формацию. Он практически сразу начал убеждать меня и Усова бросить поддержку так называемого сибирского панка (я работал у тогдашнего директора «Гражданской обороны» Жени Грехова, делал концерты Нику Рок-н-роллу, Манагеру и «Теплой трассе». Усов в начале девяностых был апологетом тюменской панк-тусовки вообще и «Инструкции по выживанию» в частности). Вэ убеждал нас «бросить это говно» и заниматься продвижением своих проектов. Его мысли удивительным образом попали в резонанс с настроениями Усова, который в 1992—1993-м уже начал разочаровываться в сибирском панке. Это не мои домыслы: достаточно сравнить

журнал «ШумелаЪ Мышь» и первые номера «Связи времен», чтобы понять смену настроений «коньковской фракции».

Борис «Борян» Покидько:
Электрический концерт «Мертвого ты», единственный, который я видел, проходил в ноябре 1993-го в том же клубе у Ельчаниновой. У Ротона уже играл Экзич, а на барабанах, наверное, Шульц. Тогда же и «Еноты» выступали, и «Лисичкин хлеб». У «Хлеба» как раз Ротон на барабанах сыграл. Он очень угарно на них играл. Я видел много барабанщиков, но в сравнение мне приходит только игра Гавра из Актюбинска — это игра с полным оттягом, с удовольствием — всегда такое приятно увидеть и услышать. Пересекались мы с Ротоном и зимой 1993—1994-го — он приезжал к Усову репетировать из Орехово-Зуево, а Усов к нему туда ездил и потом рассказывал про его новые песни. Один раз они зашли ко мне в гости, когда не было родителей, — Ротон откуда-то привез реггийную пластинку, а у меня был работающий проигрыватель. Запомнилось, как он во время прослушивания играл на игрушечном саксофоне, который у меня там где-то валялся, под это дело. Потом, как водится, пили разливное пиво. Я тогда как раз был под сильнейшим впечатлением второй грандиозной записи группы «Мертвый ты» — концерта в Строймаше. Как только она попала ко мне, я послушал ее бесчисленное количество раз. Там совершенно убойный подбор песен — одна другой лучше. Мне это все навеивало, конечно, то, что и я должен был делать, петь и играть весь 1994 год и позже.

Александр «Леший» Ионов:
Ротон талантливый музыкант, играл здорово и очень подкован по музыкальной части был — успел буквально пару раз порепетировать в «Огне», а потом летом 1994-го погиб. Но, когда выпивал, он полностью уходил в такой деструктивный надрыв — один раз был эпизод: я жил на четырнадцатом этаже, а он пьяный вылез из окна и повис с другой стороны подоконника, каким-то чудом не сорвался. Мы перепугались. Я все это на алкоголь списываю. А Колоколов был названный брат Вадима, это были очень близкие люди. Димон тоже человек эрудированный — музыка как у «Промышленной архитектуры» в чем-то, но с явным пониманием того, что на Западе происходило,

Dead Kennedys и прочий хардкор. У Колоколова «Мертвый ты» был более приземленно-веселый, чем у Вадима, но тоже, знаешь, веселье такое относительное.

Борис Усов, цитата из журнала «Связь времен», № 4, 1995:
Вскоре состоялся исторический разговор на пустыре возле универсама «через дорогу». Выпив вторую бутылку «карабахского белого», Вэ грозно спросил: «Почему не берешь меня на гитару?» Усов недолго думая тоже допил винище и заявил: «Беру!» Когда шли за бухаловом, Вэ поинтересовался: «Что будем лабать?» Усов об этом не думал и сказал первую ерунду, которая пришла ему в голову: «Про крылатые ракеты». К всеобщему изумлению, Вэ это запомнил и на ближайшей репетиции затребовал текст. Пришлось писать одноименную песню.

Эвелина Шмелева:
У Димона Колоколова была такая строчка: «Если девушку любимую ни за что назвал ты дурою, если другу выбил зубы ты, не понявши каламбура, ты забудь про эти мелочи, разгони печаль и скуку, извинишься перед девушкой и протянешь другу руку». Это полностью выражало отношения между людьми тогда. Этим Димон меня и подкупил — самый светлый и пронзительный человек в тусовке. Ротон был очень утонченный человек и горячий, настоящий Маяковский. А Колоколов, наоборот, Есенин, человек, который очень просто, но с душой все говорит. Да, они могли иногда напрягать своими пролетарскими повадками, но им можно было все простить за то, что они никого из себя не корчили. Если бы только они с Вэ подольше пожили…

Алексей «Экзич» Слезов:
Про смерть Вадима ходило много слухов — что его затянуло под баржу, что это было самоубийство или что его какие-то гопники бросили в реку. Все было не так — все было куда банальнее. Было очень жарко, начало августа, как раз в Москве была жуткая жара. Он приехал с работы ко мне. Он сторожил тогда склад в Текстильщиках, тот самый ангар, где были концерты. Такая шарашка, сдельно платили. Нужно было просто сидеть и открывать ворота иногда. Там ставили свои фуры

какие-то молдаване. Жил он тогда у сестры. Я жил тогда в Химках, Левобережный район, Канал имени Москвы. Это была, по-моему, суббота, вечер, он мне позвонил, я сидел со своими одноклассниками, которые вернулись из похода. Они делились впечатлениями, купили ящик пива и пришли. Он мне звонит и говорит, что молдаване все перепились и ему тяжело там находиться. Давай я к тебе приеду, переночую, с утра быстро приеду обратно, сдам смену. Я говорю: не вопрос — приезжай. Он приехал. Он даже ничего не пил, потому что все выпито было, когда он приехал. Мы с ним сидели до утра, слушали музыку, мои приятели все разошлись. Спать ложиться смысла не было. Надо было где-то в шесть утра на первой электричке ехать в Москву, обратно в Текстильщики. Я предложил ему искупаться, потому что было очень жарко, даже утром стоял дикий зной. Купаться для меня вообще не проблема, мы ходили на канал. Я даже не задался вопросом, что это может вызвать какие-то события. А потом оказалось, что он не умел плавать. Он согласился. Причем я был гораздо пьянее его, если считать по промилле. Он был в нормальном состоянии. Когда он выпивал лишнего, он вырубался без сознания. Вариант патологического пьянства, когда человек не осознает, что делает. У него в этот вечер такого не было. Он адекватно себя вел.

Мы пошли. Там такой заливчик-лягушатник построили. Он мелкий достаточно. Мы обычно детьми туда ходили всегда. Я заплыл немножко дальше. А был туман, дымка, плохо видно. Я заплыл достаточно далеко. Вдруг слышу, что он меня зовет. Я начал возвращаться. И тут он выпрыгнул на меня из воды и начал в шутку топить — так мне показалось. Он человек был странный. Я подумал, что это дурацкая шутка. Я оттолкнул его и поплыл к берегу. С тех пор больше его не видел. Потом уже начали искать, было шоковое совершенно состояние. Написали заявление в милицию. Нашли его уже через три дня.

Захар Мухин:
Поминки проходили в старом доме на Третьяковской. Кажется, там жила сестра Вэ — Ло, то есть Лариса (которая позднее стала женой Бориса Рудкина. — *Прим. ред.*). Слушали музыку на старой радиоле. Пластинок было всего две — Бетховен и «Nevermind The Bollocks» Sex Pistols. Сначала одну, потом

другую. Классика и панк. И так до бесконечности. Мама Вэ сказала, что это были его любимые пластинки. Были какие-то страшные тюменские борщи. Мне казалось, что суп пахнет мертвечиной. Видимо, я глубоко переживал происходившее. Димон Колоколов (теперь, как мы знаем, он тоже был уже не жилец) постоянно восклицал, горько и недоуменно: «Нет, ну как же так?» Я очень боялся, Димон заметит, что я не пью. Я вообще тогда не пил. Вся эта компания — Усов, Рудкин, Мишин — бухали постоянно, горланили песни, бросались на обывателей, и за ними надо было постоянно присматривать, растаскивать потом по домам, рассказывать на утро, что было вчера. В общем, не бухать было прикольно и почетно. Приезжающим в Москву тюменцам говорили: «А вы знаете, у нас есть Захар, который НЕ ПЬЕТ! Да, да, НЕ ПЬЕТ!» Так вот, я боялся, что Димон застукает на поминках мою особенность и набьет мне от обиды рыло. Я лил себе водяру за шиворот.

Евгений «Джексон» Кокорин:
После похорон Ротона, вернувшись в Тюмень, Колоколов три дня пил у себя дома, не выходя наружу. А затем прыгнул из окна четвертого этажа, пробил легкое и кости поломал. Он впал тогда в тяжелую депрессию. Мы уже тогда несколько месяцев не играли, я играл тогда в «Гражданской обороне», и мы некоторое время не общались, а Вэ с Димой продолжали дружить. Смерть Вэ на него резко повлияла, он как-то потерялся и очень сильно сник.

Алексей «Экзич» Слезов:
Когда Вадик погиб, Дима на этом свете тоже надолго не задержался. Он очень переживал, так и не оправился от этого — жрал колеса в невероятных количествах и попал под поезд, отрезало голову. Лет пять назад, а может и больше, была идея сделать сайт, собрать все материалы, рассказы людей про Вэ. До воплощения это не дошло. В то время Костя Чалый попросил меня отвезти его на могилу Вэ, почтить память, ну, может, сфотографировать памятник. Мы приехали на кладбище. Там почти ничего не изменилось. Небольшая территория. Я хорошо помнил место. Мы ходили час. Ничего не нашли. Затем я позвонил Рудкину Боре (он женат на сестре Вадима). Они ездят на Пасху каждый год. Боря мне еще раз подробно

объяснил, сообщил ориентиры. Мы проискали еще минут 45. При этом памятник вообще-то заметный. Ничего не нашли, так и уехали. Я, конечно, далек от мистики, но до сих пор эти поиски забыть не могу.

МУЗЫКАНТЫ ИЗ ГЕТТО





КАЖДЫЙ ИЗ НАС
КТО НЕ ЖАЖДЕТ
ВОЗМЕЗДИЯ
ШКУРНИК И ТРУС
ГЛУПАЯ НО БЕЛ
ОКУРАЯ БЕСТИЯ
ЖИЗНЬ А ЛЯ РЮС



МУЗЫКАНТЫ ИЗ ГЕТТО

Время как змейка и снова скамейка
Возле бетонных берлог,
Пьяной рукой стих пишу безыдейный,
Не манифест — некролог
Буквы как стадо взбесившихся рук,
Строки кричат «не спеши!»
Затмение солнц и затмение лунное
Рождают затмение души
Нам нужно общение!

«Соломенные еноты» — «Мертвые пчелы»

Появление формейшена как фронта близких друг другу (вплоть до смешения) коллективов продиктовано двояким желанием свежеиспеченных героев панк-реформации: с одной стороны, выстроить параллельную истеблишменту музыкальную вселенную, с другой — разжиться понимающими слушателями и компаньонами. Первоначально Борис Усов видел формейшен как узкий круг избранных: иметь больше трех знакомых согласно чеканному выражению лидера «Соломенных енотов» — «это просто блядство». С самоограничением у архитектора формейшена были известные сложности, поэтому вместо круга получилась спираль, захватывающая не трех человек, а полсотни артистов и деятельных симпатизантов. От детальной переписи всей группы поддержки не будет много пользы: цепочкой знакомств можно выйти из андеграундного райка в совсем уж неисповедимые конубри самовыражения, куда и заглядывать-то неловко, да и не все проекты Усова как агента рок-оппозиции были одинаково успешны — кто, скажем, сегодня вспоминает о «Красных крыльях Москвы» или «Малаховских львах», с жаром описанных в «Связи времен»?

Лучше сосредоточиться на основных героях — вот так в «Связи» показывалась бродячая питейная коммуна по состоянию на середину девяностых: «Первой на платформе появилась Англина, которая за последний год своей беспорядочной жизни повидала столько, что удивить ее больше нечем, как, впрочем, развеселить или взволновать. Бессмысленная улыбка на лице

этой позитивной подписчицы свидетельствовала, однако, об обратном. Затем из вагона выползла Арина, в чьих замечательных зеленых глазах внимательный человек смог бы разглядеть вместо зрачков микроскопические зеленые буквицы, складывающиеся в слова punk rock never die*. Оглушительно хохоча внезапно освоенным бездуховным смехом, выскочил новоиспеченный ударник Леший. За ним Экз, которого насильно оторвали от учебы и наркомании, а там дальше — Куличиха, привозная рижанка, да мало ли кто еще — всех не перечислишь. Замыкал шествие Усов, который вволю узомбировался по видео иностранцем Кертисом и теперь жаждал воплотить в реальности все увиденное, что ему, понятное дело, не удалось, так как Кертис был нормальным фабричным рабочим, а Усов — вообще непонятно кто».

Если оттереть этот текст от иронии, любимого способа репрезентации «Соломенных енотов», то причудливый набор типажей никуда не денется. Старлетка, боевая подруга — нечто среднее между Анкой-пулеметчицей и Снежной королевой, нетрезвеющий хулиган из хорошей семьи, редкий ревнитель музыки и, наконец, интеллектуал-неврастеник, объявивший войну интеллекту, — на словах агитотряд московского панка представлялся супергеройски пестрым. На деле тоже: в треклистах усовских кассетных сборников (важнейшего инструмента навязывания корпоративного мифа) мы видим рыхлую, категорически неструктурированную компанию — что общего у шутейного растаманского шансона два ноль «Палева» и евразийской хмури Александра Непомнящего? Где соединяются бескрайние эзотерические былины Михаила Сватенко и мемпанк-минутка «Зверья»? Как измерить одной меркой Лешего, ездившего военкором в Югославию под бомбы, и пацифистов из «Лисичкиного хлеба»? В самом объединении непохожих субъектов нет ничего экстраординарного — это естественно, что с одними можно шутить про семь сорок, а с другими про четыре двадцать. И все же, и все же — мировоззренческую разницу одной смехопанорамой не компенсировать, нужен общий стержень, некое совместное помешательство.

Необязательный термин «сцена», возможно, даже слишком строг для всемосковского коллектива коллективов: формей-

* Так в оригинале.

шен — это не столько сцена, сколько ниша, союз авторов со схожим подходом к жизни, оказавшимся сильнее, чем манера одинаково одеваться и строить гитары. Взять съемку скромного послерепетиционного отдыха музыкантов «Банды четырех» и «Енотов» в 1996 году (дешевый алкоголь, употребляемый без пауз и тостов, субкультурный юмор, неслаженное хоровое исполнение песни Current 93), на любом стоп-кадре видно смущенное выражение лиц. Вряд ли это боязнь камеры — скорее растерянность людей, оказавшихся слишком бедными для общества потребления и слишком непосредственными для общества спектакля. В этой ситуации им оставалось только держаться за таких же неприспособленных и обособленных.

Что же еще их объединяло? Схожее происхождение — в широком смысле: недаром Усов пел о том, что «все мы дети одного видеоряда». Девяностые в России, по меткому выражению Павла Пепперштейна, буквально вытекли из видеомагнитофонов — это время, когда многие учились жить в ежедневно меняющемся мире по происходящему на экране, примеряя на себя увиденные модели поведения. Формейшен цементировался пропиткой из образов отщепенцев Каурисмяки, невозможно живучих мультипликационных персонажей и самоотверженных стрелков из «Великолепной семерки», у которых, как известно, живых врагов нет. Еще одна скрепа — Москва — недружелюбный мегаполис со сложным характером, о котором спела практически каждая группа этого круга. Один город на всех, город неэстетичный, жестокий и вместе с тем завораживающий; написать песню о таком — задача нетривиальная, но именно группам формейшена удалось зафиксировать Москву девяностых во всем ее многообразии. И, наконец, алкогольная доблесть, открыто декларируемая «Соломенными енотами»: «русский алкаш-самурай / бухай, потом помирай». Скоротечность дружбы возле пьяной бочки хорошо известна, но в формейшене совместное употребление очень большого количества горячительного было своего рода инициацией, способом установки максимально прямой коммуникации. Следы этих возлияний заметны невооруженным глазом в песнях: это и нервический абстинентный драйв, и особая благость, и лютая мизантропия, и истерические порывы любить все сущее на планете — список этот может пока-

заться противоречивым, но в самом деле ни одно другое наркотическое вещество не обладает столь непредсказуемым и индивидуальным эффектом как алкоголь, служивший топливом формейшену многие годы.

В среде формантов ходило веское определение панк-рока как «высшей степени охуения», и несколько чрезмерно бурных лет они провели в полном соответствии с этой максимой, демонстративно отрицая сам факт существования грехов, долгов и обязательств. Шоковая терапия формейшена была направлена не столько на общество (которое и так было на грани нервного срыва) и не столько на «шкурников и жадных подлиз» (хотя им тоже доставалось), сколько на самих себя: их озорство, воровство и прочие асоциальные жесты — это в первую очередь способ избавиться от страха быть пойманным той же мышеловкой, что защемила сверстников. В этом смысле показателен апокриф о том, как Усов, увидев, как приятель Мишина Олег Панарьин сбил при входе в метро с контролерши берет, выстроил из этого ритуал, повторяя «подвиг» при каждом посещении станции «Коньково». Правда это или нет, совершенно точно, что Усов сыграл роль Малкольма Макларена московской панк-сцены, проявив такую дотошность в продумывании и допридумывании своих и чужих действий, что слова о сходстве «Соломенных енотов» с концептуалистскими рок-игрищами вроде «ДК» или «Мухоморов» не кажутся большой натяжкой.

Сложно отрицать вклад формейшена в инструментарий русского андеграунда: то, как они отшлифовали приемы и методы, дошедшие от разных подпольных связных, и передали их следующему поколению. Это и скандальные и от того, как правило, короткие (в самом благоприятном случае не длиннее школьного урока) выступления. Форманты относились к ним как к чистке зала от всякого мусора и делали все, чтобы вокруг остались только адепты, ловящие каждое слово. Сам Усов полагал, что не дает концерты, а грузит людей своим сложным внутренним миром. Бешеный драйв выступлений тех же «Енотов» складывался не столько из подачи исполнителей, способных разве что на йен-кертисовский танец эпилептроник, сколько из-за отсутствия у них боязни выглядеть нелепо и инстинкта самосохранения. Это поучительный DIY-подход во

всем: от записей в подвалах и коммуналках на самое дешевое и часто неисправное оборудование (им было не привыкать спасать запись, ремонтируя сломанный магнитофон при помощи ластика и фломастера), разведение, селекция и распространение легенд о себе и своей деятельности и, конечно, антагонизм ко всему «нормальному»: студиям звукозаписи, клубам, менеджерам, прессе. И, наконец, то самое охуение — оголтелая жизнь наперекор всему.

Жизнь подражает искусству — как «Еноты» изначально являлись умозрительной проекцией идеального «экзистенциального рока», так и «моск-рок-формация» сперва появилась на бумаге, а потом уже возник нашумевший всепьянейший и всешутейший собор. Из этого зазора между желаемым и действительным, равно как из довольно склочного характера узловой точки всей конструкции, проистекают непрерывные междоусобицы — мало ощутимые в фазе подъема, но очень и очень болезненные в зрелый период жизни формейшена. Первое упоминание о распаде формейшена в бытописательских журналах датируется 1995 годом — потом таких сообщений было с полдюжины. Как пела «Инструкция по выживанию»: «Любой механизм работает на полный износ» — и московский формейшен не был исключением. В его основе лежало требование невозможного — по всем свидетельствам Усов хотел иметь рядом с собой самых ярких и активных современников, но при этом оставаться единственным вожаком в стае. На энергии этого конфликта формейшен постоянно расширялся, обновлялся, люстрировался и дробился, пока не превратился из собрания равных в подобие секты. Но сегодня, в глубоко мемориальной фазе, эти травмы кажутся почти изжитыми, а старые обиды не забыты только самыми стойкими. Общая история оказалась сильнее поздних расхождений, благодаря ей даже презирающий человека как биологический вид «Ожог» и последние гуманисты из «Лисхлеба» могут выступать вместе, не замечая всей несуразности такой связи — одни вот уже двадцать лет изображают Прометеев, а у других лучше не спрашивать огоньку в темном проулке. Как было сказано в настольной для Усова книге «Недостоверные данные о счастье»: «Время пришло им на помощь. Оно взяло их за руки и невозмутимо увело прочь от того места, где они больно ранили друг друга — так взрослые уводят детей подальше от опасности».

Дмитрий Модель, цитата из статьи «Панк-рок в России больше чем панк-рок», 2001*:
Теперь можно рассказать о самых последних героях андеграунда. В Москве под влиянием «КонтрКультУР'ы» и сибирского панка в 1992-м образуется «Всемосковский патриотический панк-клуб». То, что происходило в его «стенах», — отдельная история, но можно с уверенностью сказать, что его участники были также бесконечно политически безграмотны. «Патриотическим» клуб был назван для красного словца, и его можно считать скорее антипатриотическим. Играть на инструментах по-настоящему почти никто не может, упор делается на тексты, так как андеграундная тусовка к середине девяностых стремительно деградирует. Круг слушателей сужается, одна из основных групп клуба, «Резервация здесь», находит новых слушателей в среде футбольных фанатов. Группа меняет название на «Банду четырех» и выступает на правых мероприятиях. «Соломенные еноты», со своим мощнейшим антисоциальным зарядом, уходят в область поэзии, так и не став ни правыми, ни левыми. «Лисичкин хлеб» совершенно случайно находит своих слушателей среди анархистов и радикальных экологов и выступает на акциях протеста в эколагерях.

Борис Белокуров (Усов):
Ни НБП, ни уж тем более анархисты мне более не близки. Я же такой лидер по натуре, я предпочитаю, чтобы ко мне там присоединялись, чтобы все в мою партию вступали. Репьев придумал фразу: «Формейшен — это Борис Усов плюс все остальные», я до сих пор с ней полностью согласен.

Константин Мишин:
Со смертью Ротона у Усова первоначальные восторги от всех этих тюменско-сибирских дел прошли, и он начал активно всех людей лажать. Все в Сибири такие пидорасы — и так далее. Качнулось это все в обратную сторону, поскольку его никто из сибирской тусовки всерьез не воспринимал. Смерть Вэ стала жутким ударом для всех, совершенно неожиданным. Ему был всего двадцать один год. Его смерть всех сплотила, тогда после похорон все окончательно друг с другом перезнакомились. Я до

* Впервые опубликовано в сборнике «Против всех П» (Москва, 2001), цитата по сайту punk.ru (punk.ru/articles/model0111.shtml).

этого-то ни с кем особо кроме него и не общался, а после стал и с Усовым чаще видеться, и с остальными. Формейшен как специфически московское явление возник вскоре после этого.

Борис Белокуров (Усов):
К Немирову ездили один раз в гости, он дико понтовался, равно как и Неумоев, с которым мы общего языка найти не могли, потому что там мания величия зашкаливала за все разумные пределы. А у Ромыча был такой период Неумоева-бизнесмена. Он ходил в пиджачке с авторучечкой, очень цивильно выглядел. Мы у него просили «Сибирскую язву» — макеты отксерить, так он заломил немереную цену. «Деньги, деньги, деньги, ребята». Мы были шокированы. Вот оно какое, рок-н-ролльное братство… Мы ему говорили: ну как же так, журнал посвящен Тюмени, второй волне тюменского панка. «Какая вторая волна, после «Инструкции» панк закончился!» Разозлило нас это здорово. Потом отношения только ухудшались.

Александр «Леший» Ионов:
Мы были тусовкой интеллектуалов, но не интеллигентов, важно эти два понятия развести. Мы были наслушанными, насмотренными и начитанными, но это не обязывало нас быть деликатными и мягкими. Мы были разнузданными, грубыми и дикими. Мы же все были любителями постпанка. А в постпанке была своя фишка, что надо выглядеть повседневно, и на сцене и в жизни носить одно и то же, мол, мы обычные парни без всяких ирокезов. Когда мы в гастроли в начале девяностых поехали, там народ на совершенно другой волне бывал: чтобы косухи у всех, хайры, обвешаться всем, чем только можно, и поэтому на нас смотрели с удивлением, мол, что за ботаны в рубашках вылезли? А когда мы начинали рубиться, скепсис с их лиц слетал.

Борис Усов, цитата из журнала «Связь времен», № 9, 1999:
Законный немировский принцип «Если даже за год ничего не произошло, номер все равно должен выйти» остается в силе. Но перед этим надо определиться: что такое «формейшен» вообще? Думаю, у каждого найдется пара-тройка прекрасных ответов на это бессмысленное вопрошайничество. «Революцион-

ное подполье». «Клуб по интересам». «Чуваки просто бухают». Все эти формулы, безусловно, имеют право на существование. <…> Все это, конечно же, «не совсем так». Однако есть нечто общее, что объединяет этих ребят, а именно — все они ОЗВЕРЕВШИЕ ЛЮДИ.

Илья «Сантим» Малашенков:
Тогда мы все вращались в одном кругу, потом, во второй половине девяностых, я уже немного отошел, видимо, из-за того, что вступил в НБП, а Боря ушел в совершенно другую сторону. С двухтысячных мы начали общаться вновь, хотя все равно эпизодически. Формейшен же — это история про «Лисичкин хлеб», «Соломенных енотов», «Н.О.Ж.», «Ожог» (до конца девяностых), «Огонь» и «Брешь безопасности». Хотя если так посмотреть, то эпоха-то у нас была на всех одна.

Александр Аронов:
Всю дорогу над ними висело какое-то облачко грусти. И вот вроде бы веселятся они все, но оно никуда не девается. Оно их и объединяло по большому счету.

Александр «Леший» Ионов:
Понятие «формейшен» придумал Усов в ходе каких-то пьянок, разговоров и шуток во время гастролей — придумал он и «красную богему», и «котайзенов», но это было таким юмором. Мы скорее с улыбкой об этом говорили — уже позднее люди стали это всерьез воспринимать. Но было единство на людях — на Экзиче, например, держались «Ожог», «Огонь» и «Соломенные еноты». Благодаря ему можно «Енотов» слушать — он человечески их записывал, «Развилку» например, — Алеша очень много внес, мелодики, структур четких. Его бас это все скреплял. Барабанщик на все группы был один — Сережа Амелько, как сейчас Женя Лабыч тоже практически везде стучит: барабанщики всегда были редкостью. Да и вообще, музыканты были одни и те же — если так посмотреть, то это просто одна группа была, только репертуар разный и вокалисты. Это можно сравнить с передвижным театром — так что в техническом смысле это действительно был один формейшен.

Анна «Англина» Бернштейн:
Благодаря постоянному шквалу звонков и писем во время той вынужденной эмиграции по возвращении я влилась в формейшен, как будто и не уезжала. С точки зрения тусовки ничего не изменилось. Но крайне стремительно изменялась бытовая культура. Она уже успела поменяться так, что у меня было ощущение, что у меня до Москвы был не самолет, а машина времени: какие-то новые напитки, йогурты, одежда, магазины, реклама, все изменилось. Я уехала из одной страны, а вернулась в другую всего через девять месяцев.

Арина Строганова:
Каждый год был отмечен каким-то эпохальным знакомством. 1995-й — знакомство с красногвардейской формацией: Олегом Сурковым, Сашей Репьевым и Андреем «Крыковым» Крыгиным. 1996-й — год первой поездки в Актюбинск (по приглашению Ермена, послушавшего наши записи) и знакомство с удивительным актюбинским феноменом в лице Ермена, Гавра, Белканова, Коли Вдовиченко, Корнея, Марципана, Андрея Климонова. 1997-й — ленинградские знакомства: Алексей Фомин, Дмитрий Аверьянов, Михаил Сватенко. 1998-й — появилась Настя «Эна» Белокурова. 1999-й — знакомство с «северянами»: Германом, Сергеем Буяновым, Владом Селивановым. Все эти (и некоторые другие) весьма талантливые, во многом совершенно разные люди сразу или постепенно становились нашими друзьями (правда, некоторые потом для БУ перешли в разряд «врагов» — это была весьма распространенная траектория развития отношений). Нам было интересно их творчество, им — наше. Появлялись совместные проекты и записи, пошли поездки друг к другу, активное общение, творческое и взаимно подпитывающее. Мы обменивались музыкой, фильмами, книгами, обогащалась наша речь (особенно впечатляющим и заразительным был сленг актюбинского формейшена, просто любо-дорого).

Борис «Борян» Покидько:
Во второй половине девяностых уже не было одного формейшена, было много разных формейшенов, таких кластерных образований. Было важно, что свои люди есть во многих райо-

нах Москвы, не только в Конькове, это еще и красногвардейская, люблинская и строгинская фракции. Музыка являлась частью большой жизни, еще были журналы, какие-то акции и так далее.

Захар Мухин:
В мае 1995-го я уже стал отдаляться от формейшена. Это тяжело было психологически. Кроме Рудкина, я думаю, не было второго такого человека, который бы, как я, столь плотно и долго общался с Усовым. Тогда, в 1993—1994-м я жил по три-четыре дня в неделю в Конькове, если не больше. Это уже была патологическая тяжелая зависимость. Общаться с Усовым было и интересно, и трудно, и попросту опасно. Как на минном поле — неизвестно, кого он ударит бутылкой по башке или какое окно разобьет через секунду, безо всякого видимого повода. Усов ведь такой человек — или ты им должен восхищаться, или будешь записан в предатели. А у меня была детская еще практически психика, к тому же подорванная расстрелом Белого дома, который был мною воспринят трагически.

Александр «Леший» Ионов:
Усов единственный среди нас, для кого между словом «друзья» и словом «формейшен» можно было поставить знак равенства. Тот, кто попадал в формейшен, либо становился другом Усова, либо выпадал из формейшена. И наоборот, те, с кем Усов дружил, оказались втянуты в эту игру, попадали на страницы его журналов, подпевали-подыгрывали на альбомах «Енотов». У нас с Мишиным и с Сантимом всегда были друзья откуда-то со стороны.

Илья «Сантим» Малашенков:
Формейшен, на мой взгляд, был чем-то большим, чем просто общением. Это конкретная группа людей, играющих постоянно вместе, некая коммуна, была тогда своя семейность, все вместе играли, вместе выпивали, вместе ходили в кино. Был массовый поход в «Иллюзион» на «Строшека» Херцога. Все знали, что это фильм, после просмотра которого повесился Йен Кертис. Я такого никогда больше не видел: зал наполовину состоял из киноманов и наполовину из панк-общественности, которой было интересно, что же так проняло Кертиса. Что и говорить,

все-таки фронт у нас был общий, как у такой московской рок-оппозиции, и идейно, и эстетически все это было близко и до определенной степени близким и остается.

Борис «Борян» Покидько:
В начале все были вместе, и православные, и фашисты, и садисты. Потом пошла сепарация уже, и мне оказались ближе анархисты, потому что они за свободу, а не за насилие. Но внутри формейшена таких конфликтов до поры до времени не было, мы с Сантимом всегда нормально общались, тем более что я еще помню его первую анархическую группу «Гуляй-поле». Как сказал сам Сантим: «Это наш город, и мы сами с Боряном разберемся, кто тут будет, фашисты или анархисты».

Александр «Леший» Ионов:
Экзич много нового в музыку вносил, поэтому у «Ожога» и «Огня» такой необычный для музыки того времени бас — он много слушал Кейва, Joy Division, Birthday Party. Мы как-то раз пили с Борей и поставили ему Crime and the City Solution, думали, что он забракует. А ему очень понравилось — и потом в песне он написал «Кто слушает Crime and City Solution, а потом Анжелику Варум». Так и было — он все подряд слушал.

Алексей «Экзич» Слезов:
Лучший год для формейшена, на мой взгляд, был 1996-й — тогда все прекрасно общались, еще не успели переругаться, рожи друг другу набить. Взаимопонимание было неплохое. На самом деле люди были достаточно веселые. Собирались, много шутили, придумали свой язык, выражения: «скачать», «отщемить», «распрягаться», «пузильный», «дизель». «Дизель» — это бычка, скандал. «Скачать» — это толкнуть что-нибудь из дому, «отщемить» — это забрать. А что такое «пузильный», я до сих пор не знаю.

Арина Строганова:
«Пузильный» применялось к описанию голоса. Пузильный голос — вкрадчивый, мягкий, медовый. Например, как у Аниты Лейн, в чем-то — у Бьорк. У нашего друга Алеса тоже пузильный голос. «Котайзен» — фактически синоним слова «формант». Это ломаный английский, от citizen. Ну и без кота не обошлось. Сло-

во «маньячить» привнесли актюбинцы, и оно было принято на ура. Значит — слишком зацикливаться на чем-то не особо значительном, уделять ему слишком много внимания и внутренних сил, вплоть до маниакальности. Характерен вопрос: «Не маньячишь, нет?» — когда друзья пытаются вразумить товарища. Мне что-то конкретные примеры маньячества не приходят в голову, а Боря с ходу привел такие возможные примеры: после записи сотого дубля песни звукооператор говорит: тарелка звучит глухо, надо писать сто первый. Или: все садятся пить напитки, а кто-нибудь говорит: сначала надо помыть посуду…

Георгий Мхеидзе:
«Соломенные еноты» — и как группа музыкальная, и как группа близких людей — это еще и свой язык, полный беспрестанных лексических и речевых игр. Формейшен — это такой двор короля Артура: абсолютно медиевистский, с бесчисленными финтифлюшками, мир. «Дружественный универсам», «блядский супермаркет», «пушнина» — все это жило рядом с поразительной поэзией и ее подпитывало.

Александр Репьев:
Общение с Борей всегда выстраивалось им как творческий акт. У него при потенциальной возможности неожиданного появления «черного беспокойного пассажира» часто был дикий позитив, и был он в такие моменты просто солнышко. Такое общение сопровождалось массой тщательно отобранных историй. У Бори была совершенно особая вселенная юмора, без грамма пошлости, на очень высоком этическом и эстетическом уровне. Но, понятно, часто эти шутки крутились вокруг алкоголя. Ну, тут митьки, конечно, сильно повлияли. Шинкарева он очень уважал. Как правило, это были истории из очередного готовящегося номера «Связи времен». Иногда это были двустишия. Например, был период, когда весь формейшен плотно сидел на Земфире, и Боря при встрече с друзьями выдавал:

— Хочешь булку и кефиру?
Нет, поставь-ка мне Земфиру.
Не ошибся? Может, чаю?
— Нет, Земфиру, — отвечаю.

Алексей Левинский:
Самые светлые впечатления у меня — от общения с Усовым один на один. Пили вместе не раз, «без пива не предпринимается ни один шаг» — такие были его слова. Но объединяло нас скорее не это. В основном мы обменивались журналами, дисками, кассетами, впечатлениями от увиденного и услышанного. Широта его кругозора и незамутненность восприятия всегда подкупали. В своих предпочтениях он был непредсказуем, легко открывался чему-то новому — помню, например, как впервые услышал у него дома группу «Каста». Борис высоко оценивал их работу со словом. Другой пример — блатной шансонье Александр Звинцов, в общем, такие вещи, где мало кто способен уловить свою прелесть. А Боря это умел, более того, умел передать это ощущение.

Анна «Англина» Бернштейн:
Усов был для всех очень интересный, начитанный и сведущий человек, но общаться с ним долго мало кому удавалось, как правило, все через пару лет отваливались. Я продержалась рядом с ним много лет. В какой-то момент это была полная идиллия, и «Соломенные еноты» были лишь частью этой близости. Стиль нашей жизни был абсолютно маргинальный, не вписанный ни в какие политические оппозиционные или диссидентские движения. Мы создавали свою среду, свои традиции, свои ритуалы. Формейшен был некоей утопией, воплощенной в жизнь, где никто не работал, все писали песни и стихи, смотрели фильмы, читали книги, играли в разных проектах, ездили на гастроли. Очень много времени проводили вместе, иногда неделями зависали, часто у Усова дома, а после моего приезда из Америки — у меня на проспекте Мира. Усов был в центре, хотя его еще нельзя было тогда, в 1995 году, назвать популярным исполнителем. Но в жуткие передряги он ввязывался уже тогда.

Арина Строганова:
Общение велось непрерывно, все ездили друг к другу в гости, в кино, за кассетами, за книжками, на концерты, свои и чужие. Втроем — БУ, Аня и я — мы подзаработали на переводе с английского дурацкой книжки некоей Кэтрин Куксон. Работать, конечно же, было очень весело. «Нет, о Боже, нет! — священник хихикнул», «Стопудово, святой отец!», «Покедова, — ска-

зала она» и т. п. Никакого редактора в издательстве, похоже, не было, и книжка так и вышла с нашим «юмором». Атмосфера того времени, основные события, пройдя через своеобразное Борино восприятие, немедленно отражались в журнале «Связь времен», редактором и основным автором которого был БУ.

Константин Мишин:
Жили мы беззаботно — никто не работал, мы с Усовым собирали бутылки, воровали в магазинах. Это было время ларьков, которые торговали алкоголем до посинения. Наивные торговцы выставляли бутылки на подоконник, который перед амбразурой был… Сначала они выставляли полные бутылки, потом они пытались их привязывать, но мы отрезали их ножницами и убегали. Потом стали пустые выставлять. Мы сказали — не беда. Мы пустые собирали и сдавали потом. Это называлось «поход за пушниной». Хватало этого на несколько бутылок пива или бутылку дешевой водки, но поскольку денег было мало, ну и вообще, адреналин же, в магазинах подворовывали какую-нибудь закусь. У Бори это получалось очень плохо, потому что у него вид был больно стремный — когда он приходил в магазин, охрана сразу напрягалась и начинала его пасти. Очень часто все это заканчивалось дракой с охраной магазина и позорным бегством. Но было удобно — пока все на Борю пялятся, ты чего-нибудь пизданешь, пельмени под куртку — раз! Для вида купишь полбуханки черного и через кассу выйдешь, пока они на Усова таращатся.

Борис Белокуров (Усов):
Это все романтика гангстерского французского кино. Насмотришься, и хочется сразу пойти и грабануть кассу. Или там витрина освещенная, а в ней магнитофоны стоят. Думаешь, вот бы по ней шарахнуть. Вот такое притягивало. Помню, обсуждалось подробно, как нам магазин взять, но на дело все-таки не пошли, так, по мелочи, книжки воровали в основном.

Анна «Англина» Бернштейн:
В Москве у меня была насыщенная интересная жизнь. До нашего знакомства с Усовым я просто хотела играть в какой-нибудь рок-группе. А потом я поняла, что хочу играть именно

в этой группе. Мне казалось, что только так жить правильно, что эти отношения, совершенно особые, между людьми, это и есть то, что я искала. Когда я вернулась, моя квартира на проспекте Мира стала еще одним штабом для формейшена. От этого времени у меня осталось ощущение какой-то абсолютной удовлетворенности, даже счастья. Мы сидели и придумывали образы, которые потом входили в песни «Енотов», занимались мифотворчеством, придумывали несуществующие группы и проекты. Так, кстати, придумали группу «Зверье», в рамках которой они потом уже что-то без меня записали, но тогда это была просто идея группы, у которой все песни в две строчки и их надо громко, самозабвенно, с диким драйвом выкрикивать. С утра до вечера это был нескончаемый творческий поток. Еще мы с Усовым любили заниматься «спиритизмом» — вызванивать каких-то людей, чтобы они к нам приехали. Не для того, чтобы использовать их прагматично, чтобы они приехали с бухлом (хотя с пустыми руками к нам, конечно, никто не приезжал), нет, мы именно подпитывались энергией разных людей, что-то брали у них, взамен рассказывали им какие-то наши идеи, куда-то перенаправляли их дальше. Хотя алкоголь играл важную роль. Мы писали манифесты, где среди признаков хорошего человека обязательно присутствовали пьянство и кража — антисоциальный посыл был вполне сознательный. Если человек не пил, то это считалось очень подозрительным. Такое дозволялось только Захару.

Максим Семеляк:
В противостоянии «Енотов» и окружающего мира есть своя очень пронзительная героика, поэтому они так и очаровывают. Причем, мне кажется, несмотря на то, что, казалось бы, поет твой ровесник — это песни на вырост. И чем старше я становлюсь, тем они мне ближе. Это абсолютное воплощение того, что сказано, — «Будьте как дети». У Пришвина в дневниках об этом есть, что «будьте как дети» это не значит, что нужно быть детьми, это совет исключительно для взрослых. Детям не надо быть детьми, это не самоценность детства, это ценность пребывания ребенком во взрослом уже состоянии. Я не думаю, что его песни — это песни про поражение. Здесь конфликт в другой области лежит. Мне кажется, там речь не идет ни о победах, ни о поражениях. У Летова действительно все вокруг этого вертится.

А у Усова просто это в возрастных историях спрятано, это просто более детская точка зрения — какое у ребенка поражение? Разве только игрушечное. Летов взрослый, даже альбом «Мышеловка» — это не альбом подростка. А у Усова — это даже не эксплуатация темы детства, это оно и есть просто-напросто.

Анастасия Удальцова:
В них очень много детского было, такого нескрываемого инфантилизма. Они совершенно не могли о себе позаботиться — Усову как-то помогал отец, затаривал холодильник пельменями, за Фоминым мама приглядывала. Безответственность полная. Но я не могу сказать, что это однозначно плохо. Если человек талантлив — то все остальное не имеет значения. Если только он не конченый подлец, конечно, но среди нашей тусовки откровенных подлецов не было.

Илья «Сантим» Малашенков:
Нонконформизм частично выражался в том, чтобы слушать советские ВИА, смотреть советское кино. Было четкое желание слушать что-то немодное. Тогда с подачи Берта Тарасова* пошла мода на то, чтобы слушать греческие, камбоджийские, индонезийские и прочие несусветные коллективы — лишь бы не что-то очевидное. Кино же играло огромную роль в жизни Усова, он был просто помешан на фильмах.

Арина Строганова:
В то время формейшен часто ходил в Музей кино, где показывали всякую классику, проходили специальные программы. Так, в Музее кино мы отсмотрели основательную ретроспективу замечательных финских режиссеров братьев Каурисмяки (особенно полюбился Аки Каурисмяки) и даже присвоили себе все висевшие в фойе кинотеатра здоровенные плакаты их фильмов. Ходили на ретроспективу фильмов Пьера Паоло Пазолини и на многое другое. Дома постоянно смотрели фильмы на видеокассетах, брали их у знакомых или за деньги заказывали в специальных точках, бывало, записывали и с телевизора. Сильное впечатление на меня произвели фильмы

---

* Олег «Берт» Тарасов, директор московского независимого лейбла Solnze records.

Йоса Стеллинга «Стрелочник» и «Иллюзионист», которые мы несколько раз пересматривали. Полюбилось французское кино: «Искатели приключений» с Делоном и Вентурой (БУ всю звуковую дорожку фильма, считай, знал наизусть и часто цитировал), «Прощай, друг» с Бронсоном и Делоном, «Последнее известное место жительства» с Вентурой и Марлен Жобер, «Обезьяна зимой» с Габеном и Бельмондо. С удовольствием смотрели голливудскую классику 1930—1940-х — замечательного режиссера Фрэнка Капру, фильмы с Кэтрин Хепберн, комедии братьев Маркс. Веселились над японской «Годзиллой против космического монстра». Еще был Серджио Леоне. Каракс. Вуди Аллен. Еще чудо — Чоу Юнь Фат. Из советских БУ особенно рекомендовал «Наше призвание» и «Я — вожатый форпоста» Полоки, шестисерийный телефильм «Подросток». Позже он капитально подсадил меня на удивительное индийское кино. В общем, только начни вспоминать…

Захар Мухин:
Усов был подписчиком «Искусства кино», он вообще был киногурман такой, но нам ничего про это не рассказывал. И не проводил никакого ликбеза. Мы-то интересовались панк-роком, и он нам давал панк-рок. О том, что существуют Годар, Фассбиндер, я тогда не знал и узнал в результате не от него. И отчасти это потом поставил ему в вину, когда разорвал с ним отношения. Но это была просто попытка найти оправдание… На самом деле, я просто был психологически поломан сильно. Не знаю, до чего бы это дошло, если бы я не остановился — может, до сумасшествия, может, до суицида. Очень эмоционально выматывало меня это общение. Как я уже говорил, Усов такой человек, что если ты с ним, то ты с ним полностью — а если у тебя есть что-то еще в жизни кроме него, то ты уже предатель. Очень резкие перепады были — мы то смеялись до умопомрачения, то рассуждали о чем-то в очень депрессивных тонах. А к весне 1995-го эта линия общения заключалась в бесконечном дестрое, пьянках и очень специфическом состоянии. Это, так скажем, не его состояние — оно привнесенное. В трезвом виде он был очень интересным, глубоким и доброжелательным человеком, но в трезвом виде он не бывал практически никогда.

Арина Строганова:
В круге общения БУ постоянно появлялись новые люди, нередко музыканты. Многие из них довольно быстро оказывались в группе взамен выбывших по тем или иным причинам, кого-то привлекали только на запись альбома. БУ часто ссорился, рвал отношения со своими друзьями — и тогда они покидали группу; иногда отношения восстанавливались — и тогда они возвращались. Голова идет кругом, когда начинаешь вспоминать, кто и на каком инструменте, на каком альбоме или концерте сыграл в «Соломенных енотах». Чьи-то имена история вообще не сохранила: ради дела — если были проблемы с «енотовским» составом — БУ не гнушался записываться и сотрудничать с людьми, считавшимися фаготами, то есть которые лабать умеют, но «космоса не чувствуют».

Эвелина Шмелева:
Выражение «фагот», в значении «не боец» и «попутчик», пошло от случая с моим приятелем Александром Александровым по прозвищу Фагот и действительно фаготистом первого состава «Аквариума». Восьмого марта 1993-го я проснулась, поглядела в зеркало и разрыдалась. У меня не было глаз, носа, у меня был опухший сине-желтый блин вместо лица. Накануне мы выпивали, что нормально — все эти годы прошли в перманентном подпитии. И были подвиги, праздники — и испытания, это после праздников. Все время делилось на эти три категории. И вот мы шли вечером седьмого марта после подвигов с Тропиллой и Фаготом ко мне домой. Я с Тропилло чисто поженски повздорила, может, приревновала, и упылила вперед. Из арки выруливает трое приземистых урюков. Что-то они мне сказали нахальное, а я же такая злобная фурия, резко это както срифмовала в ответ и моментально получила в торец. Следом два других сноровистых перца заворачивают мне со спины пальто и начинают месить как будто ты попал в автомойку, только она не трет, а мочит со всех сторон. Боли я не чувствую, чернота перед глазами, только протуберанцы оранжевые ко мне прилетают из ниоткуда. В какой-то момент я разогнулась и снова обрела возможность видеть — и обнаружила Тропилло на разделительной полосе рядом с моим подъездом в позе героически погибшего кавалериста. Он пытается подняться и не может — а два злодея несут чугунный радиатор отопления,

чтобы его добить. Я думаю, где же Фагот? Есть же на поле битвы еще один наш. Я вижу, что Фагот вдоль соседнего дома ходит туда-сюда, наклонившись, мелкими перебежками бегает. Я зафиксировала этот момент. А я где? И вдруг понимаю, что я на вытянутых руках за куртку держу злобного хоббита и у меня перед носом время от времени пролетают его кулаки. А я была очень крепкая тетка, мастер спорта по плаванию. Те двое кидают радиатор в Тропилло и бегут в выехавшую из арки машину. Тропилло лежит и больше не предпринимает попыток встать. Фагот продолжает бегать вдоль стенки как в компьютерной игре. А я же влюбленная изо всех сил женщина — меня пронзает мысль, что его только что убили вот эти люди. Тех двоих я уже не догоню, но у меня в руках третий. И тогда я поняла, что значит решиться на убийство. Но голыми руками сделать это сложно. Я оглянулась — март же, вдоль обочин сугробы, набитые глыбами льда с крыш. Я схватила глыбу и со всей силы метнула в хоббита, он чудом успел выкатиться из-под нее и дал газа на четвереньках в машину. Я подхватила глыбу и кинула уже в заднее стекло — разлетелось вдребезги. Тропилло оказался жив, ему повредили колено. Так почему Фагот-то? Когда я спросила Сашу, что же произошло, почему он нас оставил — он сказал, что когда его ударили, он выронил инструмент. И он все это время, что мы сражались, искал этот несчастный фагот.

Константин Мишин:
Дух времени был такой: было можно делать все что захочешь. Разгул реального бандитизма по стране — и ты можешь хоть на голове стоять, пока ты никого не зарезал, не убил, тебе ничего не будет. Если нас даже забирали в ментовку потому, что мы где-то выбьем стекло, начистим кому-нибудь рыло или еще какой дебош учиним, нас практически сразу выпускали, потому что настоящих бандитов и убийц девать было некуда. Порой нас забирать-то отказывались — было мероприятие в гостинице «Космос», авангардная выставка с фуршетом. Ходят эти авангардисты вперемешку с бандитами в малиновых пиджаках, какие-то кинокритики, Артемий Троицкий, смотрят на эту мазню высокохудожественную. Мы устроили там погром, швырялись бокалами, с охраной мордобой развели — никто даже милицию вызывать не стал, просто вышвырнули нас прочь. Было ощущение абсолютной вседозволенности.

Борис Белокуров (Усов):
Мы чувствовали себе людьми за гранью, маргиналами. Да и музыка такая же была. Тогда еще не было понятия «неформат», но наша музыка таковой была по факту — странная, непонятная для окружающих, за которую можно легко по голове получить. Многие концерты до конца не доигрывались, потому что либо зрители возмущенные валили на сцену, либо звукооператору надоедало это терпеть. Чтобы мы исполнили программу целиком — это редкость. А клубы появляться стали вместе с понятием «формат». «Еноты» были совсем не похожи на то, что, по их прикидкам, должно звучать. Мы не были клубной группой, нам всегда было проще сделать квартирный концерт, чем с кем-то связываться. В золотые годы раз месяца в три квартирники происходили стабильно — а бывало, что и чаще. Но, конечно, хотелось в электричестве поиграть все время.

Борис «Борян» Покидько:
Усов тогда был очень легок на подъем. И на концертах «Енотов» поражало то, с какой силой и прямотой Усов шел на конфликт со всеми собравшимся, не исключая музыкантов. Тогда, разумеется, такое могло только импонировать. Протест был одной из немногих здоровых эмоций. И Усов не упускал возможности нарваться на неприятности. Он всегда был красной тряпкой, драки часто бывали. Вообще это воспринималось как естественное сопровождение для концерта. Какие-то группы могут позволить себе светомузыку, костюмы и макияж, а какие-то развлекают зрителей таким способом — кидаясь в них чем попало. Вообще такая реакция похожа на то, как у роз вырастают шипы.

Борис Белокуров (Усов):
Захар был связан с какой-то типографией, изготовил там свинцовый набор с надписью «Соломенные еноты» и подарил мне. Увесистая такая штучка. Но я ни разу ее не использовал, все больше бутылкой, это сподручнее. А то убил бы я кого-нибудь этими «Соломенными енотами» ненароком еще.

Константин Мишин:
Замечательный был концерт в Твери в 1995-м — нас позвали обычным составом («Огонь», «Соломенные еноты», «Ожог»),

сказали, что будет грандиозный фестиваль. Мы-то думали, что там действительно движуха, — и поехали. А там концерт ко Дню города. Местные группы, куча гопников и недорезанный комсомолец в качестве организатора, такой массовик-затейник... Усова это страшно взбесило, и он сразу после песни «Безалкогольная прогулка» стал вопить: «Да! Безалкогольная прогулка по нашей родной Москве!!! Долой пидорасов и ебаную провинцию!!!» Панарьин еще ситуацию подогрел, потому что к нему пристал местный гоблин, почему тот в джинсах, а он за словом в карман не полез и проломил гопнику башку. Какая-то шалава завопила, перекрикивая аппарат: «Брата убили! Брата убили!» На зал два несчастных милиционера, лет девятнадцати, беспомощных. А нас уже куча гопников ждут на выходе. И мы решили все-таки прорываться, наделали розочек из бутылок и понеслась, ножки от стульев отломали и вперед... Скамейки в нас летели... Пробились всей тусовкой в двойной трамвай, гопники за нами... Мы обороняем двери как можем... Кто-то из гопников проник во второй трамвай, в котором был я, но вылетел из него на асфальт, получив от Миши Рослякова ногой в ебло... Эта минута на остановке нам показалась вечностью, потому что намерения у тверских были самые серьезные... Карась во втором трамвае в истерике стучал в пустую кабину: «Езжай, сука! А то нас всех перебьют...» После этого Боря заявил — больше никаких концертов на периферии! И чего? Чуть ли не на следующей неделе поехали в Дмитров играть на День города.

Дмитрий Модель:
Усов ничего не боялся. Когда он выходил на сцену, то его уже было не остановить. Однажды каким-то чудом весь наш панк-клуб должен был выступить на Дне города в Твери. Об этом договорился, скорее всего, Тимоха из города Клина. У него была группа «Навечно, навсегда», несколько на периферии нашей тусовки. Напились мы еще в электричке. Нам дали минут пятнадцать отыграть из отведенных двадцати пяти. Мы еще были без барабанщика. Взяли на месте, из тверской группы с хипстерским, как мне сейчас кажется, названием «Нидерландыши». Для выступления «Н.О.Ж.а» выкатили на сцену концертный рояль. Но администрации не понравилось, и нам вырубили звук, что уже завело Усова не на шутку. А еще больше

его взбесило то, что после нас стали играть какие-то мужички, исполняющие совсем уж замшелый рок-н-ролл. Так что, выйдя на сцену, он начал провоцировать конфликт, сразу же оскорбив всех тверичан. В итоге на сцену полезли люди, завязалась драка, а нас потом до самого вокзала гнала толпа разъяренных местных. Там, когда мы пытались оторваться на трамвае, мне пришлось выбирать, что бросить в пасти, гитару или рюкзак с паспортом, иначе было не удержаться в дверях, могли вытащить. Я решил оставить гитару.

Цитата из «Живого журнала» Алексея «Экзича» Слезова*:
[В Дмитрове] фестиваль так фестиваль, после тверских синяков нам уже было все по барабану. Электричка, едем, приехали. Спрашиваем Лиду: «Далеко ли от вокзала?» «Да нет, тут пешком пять минут!» — отвечает она. Тут я заподозрил неладное, так как знал по Химкам — в большинстве подмосковных городов рядом со станцией может находиться только Парк культуры и отдыха. Так оно и оказалось. По улицам мимо нас валили толпы полупьяного народа — мы приехали выступать на ДНЕ ГОРОДА! Вот и представьте себе — город Дмитров, Зеленый театр ПКиО, площадь, забитая разряженными аборигенами с воздушными шариками и пивом, в отдалении стоят ветераны. И тут выходим мы с Борей Усовым и начинаем исполнять: «Три белых кота, три арийских кота: порядок, закон и мораль!» Это был писец, товарищи! Нас спасло только одно — никто ничего не понял, приняв группу за неудачный образец молодежной самодеятельности.

Александр Аронов:
Боря Усов сорвал мой первый концерт. Я же не знал, что у него такая фишка была, что если он видит человека с камерой, то он бросается на него с кулаками и камеру разбивает. Не хотел он, чтобы его снимали. В итоге он получает пизды, все превращается в глобальную драку, чуть Мишину ухо не откусили.

Константин Мишин:
У Аронова в подвале пятиэтажки, где он жил, была репетиционная точка, он сам ее сделал. И там был осенью 1996-го устроен

* http://ekzich.livejournal.com/54463.html

концерт, все как обычно: «Огонь», «Банда четырех», «Соломенные еноты» плюс «День донора» участвовал… Концерт закончился грандиозной дракой между Ароновым и Усовым. Ну и я впрягся. Потому что Усов на концерте попытался перерубить топором распределительный щиток, чтобы выступление «Дня донора» сорвать, а там же пиздец был бы, короткое замыкание. Топор в сантиметрах остановили. Я ему говорю: «Борис, ты не прав», он прыгнул на меня, я в драку естественно… Олег Панарьин и Койот заступились за гения. Ну тут уже не просто драка была, а розочки пошли в ход, перочинные ножи, электродами друг друга пыряли. В конце концов Аронов конкретно навалял Борису Анатольевичу. Так кровная вражда Аронова и Усова и началась.

Борис Белокуров (Усов):
В основном в другие города звали «Огонь». Если их зовут, то дальше «Ожог» падает на хвост «Огню», мы падаем на хвост «Ожогу», и все вместе едем таким красным клином покорять провинцию.

Константин Мишин:
В Ставрополе с «Енотами» были безумные гастроли в декабре 1994-го. Там такой Кирилл, организатор концертов Летову на юге России, начитался «КонтрКультУР'ы» и решил «Енотов» пригласить — на хеви-металлический фестиваль. Поехали своим блоком: «Ожог», «Огонь» и «Соломенные еноты». А там все остальные группы играли либо треш-металл, либо дум, либо спид. Фестиваль хеви-металла и панк-рока — но за панк-рок мы одни только отдувались. Все остальные делают адские запилы на гитарах, хаером трясут, козу кидают. Куча металлистов собралась — а тут выходит Усов в очочках и поет: «Третья мировая началась внезапно!»

Нас в Ставрополе подогрели панков семь местных, сколько было уж в Ставрополе, они нас бражкой поили и гречкой кормили — жрать людям было нечего, только мешки с гречкой стоят, стратегический запас на случай коллапса. Ну и сунули нам несколько пакетов коньячно-винной продукции с собой в дорогу, еды же не нашлось. Поезд «Ставрополь — Москва», общий вагон, зима, топят усиленно и там такой козлятник — жесткач.

И нас шесть человек на четыре плацкартных места, а в отсеке вообще избыточно много, человек девять. Лютая поездочка. Ну мы и стали избавляться от попутчиков — накидали колдырю-соседу несколько стаканов пойла, он уже никакой, а мы ментов на станции вызываем и ссаживаем его. Ну и уже можно было хоть на третью полку забраться. А там и бандиты едут — и мы понимаем, что надо мордобоя избегать. Тут не Москва, где тебе просто дадут в харю и пошел нахер, — тут народ простой, может и с поезда скинуть.

Алексей Марков:
От большинства тогдашних историй нет никаких воспоминаний. Романтики тоже нет. Голодно, холодно, темно. Думаю, у остальных похожие истории. Какая тут идея? Тормоза придумали трусы. Мы пили все, что горит. Если не горит, то добавляли спирт и поджигали. Однажды пили керосин — такие истории.

Виктор Кульганек:
Алкогольные похождения, которые заканчивались запоями, мордобоем и приводами в милицию, я не берусь сосчитать. Это происходило каждую третью неделю, и, что меня тоже в какой-то момент начало беспокоить, их периодичность стала учащаться. Как только это перестало быть таким живым и незамутненным организмом, это меня и переломало. Хотя сейчас я, наверное, отчасти жалею, что отошел тогда от дел.

Сергей Гурьев:
Веселых похождений в то время я не припомню. Были похождения страшные, трагические и болезненные. Пили очень много, поэтому мне и вспомнить что-то отдельное сложно — только общее впечатление, безусловно, сокрушительное, потому что «Еноты» пошли дальше всех в очистке музыки от всего, кроме духовного драйва, достигнув какого-то эталонного в этом плане звучания и подачи. Но помню точно, что в какой-то момент я понял, что Боря очень ценный человек, но лучше мне, пока я совсем не погиб, держаться от него подальше.

Анна «Англина» Бернштейн:
После возвращения я пробыла в Москве три года. Не все это время я была в «Енотах». В какой-то момент люди стали отпадать и в конце концов мы с Усовым тоже поссорились. Хотя еще в 1994-м все было хорошо. Сначала отпал Рудкин. Это был такой период жизни, когда одна неделя могла вмещать столько событий, сколько сейчас вмещает год. С людьми могли за считанные дни произойти серьезные перемены, в сознании, в мировосприятии. Сначала Рудкин женился, что нам показалось дикостью. А потом у него еще и ребенок родился, что вообще переходило в наших глазах все рамки приличия. А Рудкин сказал: «Вот вы тут все в машинки играете, а я сел за руль и еду». А нас такое «взросление» совсем не интересовало, и мы тут же сделали из него врага — в полушутку, конечно. Но иногда могли и пропесочить его в журнале вполне серьезно. Сочиняли про него частушки. Потом отпал Захар, у него появились новые друзья из среды радикальных художников. Но мы все равно ходили вместе в кино; сидели мы всегда на первом ряду, чтобы не видеть других людей. Потом отпал и Модель, поссорился с Усовым. Но в итоге и я не выдержала. Мы репетировали новый альбом в 1995-м, Усов в какой-то момент вышел из себя и попытался меня ударить по голове гитарой. Я рассердилась на него и сказала, что ухожу из группы, раз так. В итоге «Заснеженный дом» записали без меня, хотя мы его полностью отрепетировали. С Усовым мы буквально через месяц помирились и дружили еще пару лет, пока я жила в Москве. Он звал назад в группу, но почему-то для меня где-то внутри эта история закончилась.

Борис Белокуров (Усов):
Рудкин был среди нас единственным человеком в девяностые, у которого был пейджер и работа высокооплачиваемая на шарикоподшипниковом заводе. Мы-то не работали принципиально, а он подался в коммерцию. Когда он напивался, то с криком «Я не хочу быть буржуем!» разбивал этот пейджер. Так это стало синонимом его. Можно было сказать Рудкин, а можно было сказать Пейджер.

Виктор Кульганек:
Я порвал со всеми отношения в 1995-м. Там был целый ряд факторов, все стали играть в политику, пошла линия НБП,

к тому же я был одним из самых младших, и все считали, что должны меня курировать, говорить, как писать песни, как вести себя в обществе. Этот термин «красная богема» был неслучаен на тот период, потому что, во-первых, они действительно были политизированы тогда, году в 1994—1995-м, во-вторых, определенная богемность была им присуща в том плане, что там была все время тонкая внутренняя дипломатия, которую я все никак не мог понять: то есть если кто-то с кем-то не общается, то ты тоже не должен общаться, все время какие-то фракции и группировки образовывались и распадались, и внимания этому уделялось не меньше, чем музыке. Это был абсолютный бред, и я на это плевал, но отсюда произрастали какие-то внутренние обиды, интриги, сейчас это кажется такими детскими вещами, что даже не вспомнить тонкости. Были периоды, когда Усов не общался с Рудкиным, а Мишин с Усовым, кого-то куда-то звали на квартирник (а там были концерты на сто человек), а кого-то нет, вот как-то так. А сейчас наоборот: все со всеми гораздо лучше общаются, потому что понимают, а чего им делить, все тогда занимались какими-то хорошими, в чем-то веселыми и в чем-то грустными делами.

Алексей «Экзич» Слезов:
Однажды мы пошли записываться «Енотами», середина девяностых. Решили, что запишемся в нормальных условиях. Нашли точку. Там стоило десять долларов час. Приходим, а база мутная, аппарат — полный хлам. Мы посмотрели. Пытались писать альбом «Солнце, лето и студентки не нужны». Подключились, смотрим, что ничего не звучит, магнитофон не тянет кассету. Мы начали на них наезжать, на этих рокеров волосатых. Тогда был кошмар: металлисты делали точки и приглашали группы. Они говорят, что играть не умеете, что мы тут ни при чем, у нас нормальная аппаратура. Я думаю, что сейчас Боря начнет. А Боря говорит, мол, что-то у нас не очень отрепетировано, мы пойдем. Мы выходим. А чего мы им им заплатили пятьдесят долларов вперед? Боря говорит: не боись, пока вы с ними разговаривали, я в их кабинку зашел, деньги взял, да еще и прихватил, так что пойдем лучше выпьем. «Лунокот», домашняя студия в 104-й квартире, появилась вскоре после этого.

Борис Белокуров (Усов):
У Эвелины на студии все время какой-то бардак был, куча проектов, сплошная неразбериха, одно записали, другое стерли. Нельзя ей одновременно пятнадцать проектов вести. Это нервов страшных стоило. А к Шульцу тоже все время не поездишь в Сокольники, плюс он меняться стал не в лучшую сторону, пошел из него Кастанеда полнейший. А про сторонние студии и говорить нечего, там панк-рок не умели писать. Нас перестала устраивать эта толчея, в очереди ждать, пока одни запишутся, мы собрали аппаратуру. На точках люди были не те, там были большие скандалы, они записывать не умели. И мы собрали всю аппаратуру, которая у нас была последняя, поставили ее дома у Арины, и так родился «Лунокот». Это пульт, ударная установка, ну все там, микшера, все это, колонки. «Лунокот» — в честь Дональда Биссета, сказочника английского. Эмблема была соответствующая: кот-полумесяц.

Алексей «Экзич» Слезов:
Идея сделать свою студию возникла как-то сама собой, у Эвелины было записываться сложно, с Шульцем мы то ли переругались, то ли он сам потерял интерес к таким группам. Подумали, а почему бы самим не попробовать? В основном все записи летом делались, когда родители уезжали на дачи или в отпуск — то у Усова дома писали, то у Арины, благо их дома рядом были. Быть звукооператором в тех условиях означало все постоянно паять, потому что все было ужасное, начиная от проводов и заканчивая гитарами. Все разваливалось в руках. Писали очень быстро все. Функции звукорежиссера заключались в том, чтобы баланс отстроить, чтобы все было слышно. Оборудование было пожиже, чем у Летова, конечно. По крайней мере, я знаю, что Летов использовал катушечные магнитофоны типа «Олимп» для записи и наложений, которые по частотным характеристикам по определению были выше кассетных магнитофонов-приставок вроде «Яузы», которые использовали мы. Весь «Лунокот» 1995—1996-го — это мой двенадцатиканальный пульт «Сонор», магнитофон-приставка, пара конденсаторных советских микрофонов-«трубочек» для голоса и дешевые динамические микрофоны, набранные в разных местах, которыми подзвучивались барабаны, видавшая виды барабанная установка, которую где-то вырулил

Борян, бас «Галаксис», ну и гитары — советские или ГДР, Чехия. Гитара Ledstar в то время считалась роскошью для нас. Своих инструментов у нас практически не было, какие-то гитары давали друзья. Например, на альбом «Колыбельная для погибающей цивилизации» мне друг-металлист дал гитару на неделю, такую странную штуку, очень необычный самопал с удивительным звуком.

Константин Мишин:
Записывали альбом «Солнце, лето и студентки» в 1995-м, летом в квартире 104. Пришел Витя Кульганек, они с Усовым не общались почти полтора года, ну и Боря на радостях пошел, несколько книжек вынес к метро, продал, купил бухла. Ну и все — какая там запись. Усов — а, одно другому не мешает. Конечно… Сразу же начинается: прибавьте вокала, зачем ты так гитару делаешь. При этом да, Joy Division — это ништяк, тыры-пыры, это будет круто… «как Хамфри Богарт в “Касабланке”». Ну как тут можно что-то делать? Алкоголь ни при чем, дело в отношении к студийной работе. Сантим тоже алкоголь употреблял обильно, но по крайней мере мозг не взрывал при записи альбомов.

Арина Строганова:
Но тогда писали все инструменты и голоса одновременно и не заморачивались из-за какой-то лажи, лишних дублей не делали. На запись альбома обычно уходило один-два дня (так было вплоть до «Мурлыкиной»), дольше было невозможно поддерживать такое количество людей и аппаратуры в одном месте и в дееспособном состоянии. В ходу была отговорка «да ладно, плевать, не пинкфлойд», сокращенно, «не пинкфлойд, не пинкфлойд» (автор — Сантим) — в ответ на все претензии к качеству игры. Что уж говорить, если мне даже пришлось сыграть на барабанах в песне «Ненормированный рабочий день» только потому, что наш тогдашний барабанщик Борян опоздал на запись; за барабанами я сидела впервые. Кроме игры на инструментах мне было предложено подпевать. Со временем я и играть, и подпевать стала немного лучше, но поначалу все это не слишком хорошо получалось. Вообще БУ очень уважал подпевки — этому он научился у тюменцев; на записях и концертах «СЕ» по возможности всегда ста-

вился второй голосовой микрофон. Кто только не подпевал в «енотовских» песнях — и сами музыканты, и разные приближенные лица.

Александр «Леший» Ионов:
Возможно, это было заимствование методов Летова и его «Гроб-рекордс», может быть, какой-то отголосок тюменских дел, но, думаю, что так было проще всем — и музыкантам, и сочувствующим. Квартира 104 превратилась в эпицентр усовских дел: там и записывались, и выступали, пили, спали, придумывали новые группы, знакомились и ссорились.

Алексей «Экзич» Слезов, «Хроника трех альбомов», 2003, про «Колыбельную для погибающей цивилизации»*:
Записано в знаменитой квартире 104 на майских праздниках. Запись растянулась на два дня, так как в первый день обнаружилась масса технических проблем и сбоев из-за горе-аппаратуры — хрустальные шнуры, неработающие микрофоны, фонящие примочки, дареный конь в виде колонок, по которым выстроить баланс ну, например, барабанов — вообще подвиг. А учтите, что инструменты и голоса одновременно писались в линию, никаких комбиков, накладок и многоканалия и в помине не было. Аппарат немилосердно фонил, заводился и отрубался, паяльник не вытыкался из розетки и над головами незадачливых лабухов то и дело витал сладкий дым канифоли. Не запись, а сплошное мучение. Большое чудо, что из этой сессии вообще что-то получилось.

Если судить по музыкальным изыскам, то это самый эклектичный альбом «СЕ».

«Лисицын» — гениально простой четырехаккордный мелодический панк. Придумано Усовым (!) и Экзичем во время гастроли «СЕ» в январе 1996-го в Дмитрове — в гримерке, на расстроенной гитаре и с бутылкой водки на столе.

«Новинка» — задумывалась как хардкор в духе Биафры со сменой тональности и элементами буги-вуги. Но в результате не-

* http://www.ekzich.lenin.ru/other_projects/se.htm

высокого исполнительского мастерства участников хардкор вылился в маловразумительный припанкованный хард-рок, где все к тому же ошибаются, а ритм скачет как нетрезвые крестьяне пред тульским самоваром.

«Листопад», «Раю-рай» с красивой и запоминающейся солягой — тот самый мелодический постпанк. Безусловно, культовые вещи для того времени.

С «Вомбатом» вышла более интересная история — на музыкальную идею «Енотеп»* натолкнул клип Мадонны в духе фламенко, название песни не помню, заглавный гитарный ход на акустике взят именно оттуда. Борян придумал на это странный ритм со сбивкой, а электрогитару сыграл тогдашний участник «ЗК» Сергей Кабаков, случайно зашедший во время записи за Экзичем.

«На месте Ремарка» — текст был ранее воплощен на раннем альбоме «СЕ», да так, что слушать невозможно. Музыку переделали полностью, отталкиваясь от классического панка в духе New York Dolls и Ramones. Песня засияла новыми красками…

«Колыбельная панк-року» — «наш ответ БГ». Переделка песни оного на «енотовский» манер с лабазами, снегокатами и цитатами из «Мертвого ты». Вещь вообще-то юмористическая — авторы Арина с Усовым.

«Рыскает весна» — песня группы «Чернозем» первого созыва, где большинство песен принадлежали перу бас-гитариста Дм. Колоколова, на барабанах играл Вадим «Вэ» Зуев, а Е. Кокорин играл на гитаре и пел. Кавер получился достаточно нелепый — писался с одного дубля, во время которого на полпесни отрубились, а затем таинственно включились микрофоны, подзвучивающие барабаны. Но как дань уважения…

А вот музыку к «Свободным льдинам» придумала Арина. Сдвоенное соло клавишных и гитары звучит в ней удивительно хорошо, хотя этот момент практически не репетировали.

---

* Обозначение «Енотов», образованное на почве легенды о выступлении группы в подвале банка «Менатеп».

«Зверь, бегущий на ловца» — музыку делал Борян, ориентируясь на группу «Зоопарк» и их предтечу в лице Лу Рида.

«Джульбарс» — очередной ремейк ранних «Енотов». Музыку придумал Вэ в стилистике эдакого джаз-панка. Правда, подобрана Экзичем она как-то хреново — последний аккорд в припеве не соответствует оригиналу.

Целых два «Космоса» — вот тоже курьез. Музыка — не что иное, как Jangling Jack от Ника Кейва, ноль в ноль. Однако сыграна и спета она настолько непохоже на оригинал, что вполне сходит за самостоятельную вещь. Учитесь, товарищи, искусству плагиата!

«Ю-Кун-Кун» и «Развилка» — незавершенная попытка сыграть Joy Division в рамках «СЕ».

Ну и «Найт флайт» — музыка, соло-гитара Арины. Панк-шансон чистой воды.

Александр Репьев:
Я иногда помогал «Енотам» со звукорежиссурой — отстраивал звук на записях и на домашних концертах. Довольно скоро я ухватил основную мысль: голос нужно выводить поверх всего. Позднее я столкнулся с подобной концепцией в биографии одного гениального африканского музыканта — какие бы крутые музыканты с тобой ни играли, они должны звучать на записи в два раза тише, чем вокал. На самом деле, это не какое-то мое ноу-хау, а постоянное требование Бориса — он хотел, чтобы голос звучал разборчиво, чтобы люди могли понимать слова. Тут как — есть западная парадигма, которая диктует мощный, качающий звук, сочные ударные, а что слова надо выщемлять из этого звукового вала — не так важно, то есть вокал используется в роли музыкального инструмента, как клавиши например. А есть более текстоцентричное направление, для которого важно, чтобы инструменты не воцарялись и слова были понятны с первого прослушивания. Конечно, долгий период квартирников изменил звучание группы — одно дело, когда ты постоянно играешь электричество, а другое — когда акустику, это было неосознанно, но тем не менее на последующих записях сказалось, они стали более камерными.

Георгий Мхеидзе:
Мне нравится в «Енотах» удивительное понимание необходимого и минимализм. У тебя очень мало средств, фактически нулевой ресурс. И ты ровно этими самыми средствами делаешь абсолютно выдающуюся музыку. У Пи-Орриджа это мне тоже, кстати, всегда импонировало. Он сам говорил: «Я могу играть с таким же звуком, как Мадонна, только в пятьсот раз дешевле». И, например, песня «Остров-крепость» очень круто сделана с точки зрения канонов панк-рока. Лучше, чем 50 % материала Ника Кейва или Бликсы Баргельда. Интереснее, грамотнее аранжирована, эффектнее с точки зрения аккордов, мелодики. Такое чудо: собрались пять алкашей и сделали удивительно красивую, элегантную, изящную музыку…

Максим Семеляк:
Из западных музыкантов параллель очевидная — это The Fall, конечно. И Смит, и Усов с большим презрением относились и к музыкантам, и к музыке вообще — это могла бы быть и не группа вовсе, просто время внушило уверенность именно в таком типе созидания. Я был на концертах The Fall — там Смит мог находиться в самом невменяемом состоянии, но все остальные были вымуштрованы у него, он их бил чуть что прямо на сцене. И Усов тоже был, мягко говоря, нелюбезен на репетициях. Здесь слишком много параллелей — только Усов был про водку, а Смит на амфетаминах. Хотя точно совершенно, что Усов ничего не списывал, это мы сами довольно поздно осознали, такую связь. К сожалению, Коньково — это не Манчестер, и поэтому качество записи у «Енотов» не такое, как у The Fall. Хотя это, наверное, и к лучшему.

Роман Лошаков:
Музыка, которую играли «Соломенные еноты» в свой средний период, чем-то похожа на The Fall. Но The Fall они не слушали, и когда мы об этом говорили с Борей, он хихикал и говорил: «Ты думаешь, что Арина слушала The Fall и Public Image Ltd?» При этом методы воздействия на слушателя были схожи — у «Соломенных енотов» много моментов, когда ты думаешь, да, сюда можно было бы еще добавить клавиши или какие-то другие инструменты, ну а можно и не добавлять — все равно эти

песни работают. У The Fall такие же пустоты зияют в каждом втором альбоме — и это отлично. Тот самый принцип, когда словам тесно, а мыслям просторно.

Илья «Сантим» Малашенков:
Как ни странно, но «Еноты» были намного трудолюбивее и скрупулезнее нас. До конца девяностых их гастрольная история сопоставима с нашей, а альбомная превосходит на порядок «Резервацию», у нее вообще альбомов-то и нет толком. Мне никогда не было интересно записывать альбомы, как и вообще фиксировать то, что я уже придумал. Мысли о том, что надо что-то записывать, вызывали у меня ужас. Мне всегда нужна обратная связь, а с альбомами я этого не видел. Записываться плохо на плохую аппаратуру, чтобы это звучало как говно, тем более было неинтересно — если уж делать нелюбимое дело, то пусть оно хотя бы будет поставлено на нормальном уровне. Стоит ли говорить, что хорошей аппаратуры у нас и близко не было? Я «Енотам» по-хорошему завидую — потому что они так не рефлексировали, а брали и записывали альбомы, входили во вкус, как-то раскачивались и записали целую линейку очень разных альбомов.

Из статьи Алексея Экзича Слезова о сайд-проекте СЕ «ЗверьЁ», написанной для сайта «Соломенных енотов»*:
Однако вернемся к легендарному зверю — вокруг веселого и развлекательного проекта быстро сформировался состав участников. По нынешним временам он покажется диким, а в 1995-м считался совершенно нормальным — Усов, Мишин, Экзич, Арина и дебютирующая звезда барабанного искусства С. Амелько (!). Под маргинальные рассказы последнего про пьянство на даче с афганцами и Васей, за два часа (Мишин торопился на футбол) был и оприходован первый бестселлер жуткого зверя. В записи песни «Пропил я деньги!» приняла участие одна из вокалисток «Н.О.Ж.а» Маша Чеснокова, с легкой укоризной сказавшая в микрофон сакраментальную фразу: «А где деньги???» Среди безумного потока фантазий особо выделялись натуралистические хиты о Москве — «Свиблово-Х…иблово» и «В Бутово е…ут разутого», алкогольно-пропивочная тематика и сатирические куплеты про общеизвестных персонажей — начиная с

* http://enoty.lenin.ru/mp3/1995_zver.htm

Жени Грехова и заканчивая светловолосой «ножисткой» Катей Фаустовой. Кульминацией программы стала монументальная композиция про «Котяру — фаготяру из Мытищ», отваливающего Усову несметные «тыщи» во всевозрастающей арифметической прогрессии. По длительности она концептуально противоречила общему временному формату альбома и длилась ровно 10 минут (это время с точностью до секунды специально замерялось по настенным часам «Витязь»). По окончании записи коллектив участников, по имевшейся тогда традиции, попил водки под играющих в «Электронике-302» Joy Division.

Александр «Леший» Ионов:
У нас была еще группа «Карибский кризис», шуточный проект, с которым можно было выступать после того, как серьезную программу отыграешь. Прикиды смешные надевали, хулиганили на сцене, тексты некорректные. Это в чем-то совпадало со «Зверьем». Несколько лет назад такой панк-треш вдруг расцвел буйным цветом.

Арина Строганова:
В последние годы я почти не слушаю новой музыки, но время от времени с удовольствием переслушиваю свои архивы, в том числе и «енотовские» записи. Из альбомов чаще всего рука тянется к «Дневнику Лили Мурлыкиной», «Недостоверным данным о счастье». Хочется слушать концерт «Прощание с человечеством», забавную запись концерта «Юношеские игры», где на два голоса выкладываются хорошо выпившие БУ и Корней. Но и любую другую запись слушать интересно, даже если концерт был неудачным, а альбом записан с большими огрехами. Просто Борина индивидуальность настолько яркая, что она проявляется и на самом неудачном концерте, и одна его нетривиальная реплика может спасти от провала и оправдать реальность, не говоря уже о самих текстах песен, в которые можно вслушиваться долго-долго.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Основным каналом получения новых имен из формейшена для меня были усовские авторские сборники на кассетах. Усов, надо сказать, не обманул читателей «Связи времен» и

действительно построил свой рок-н-ролльный фронт. Так получилось и с «Палевом» — я смотрю на трек-лист этой самодельной компиляции, а там написано «Массовка», песня группы «Палево», экс-«Кровь». Ну, думаю, что-то в духе «Русского прорыва» будет. А там Сурков как запел, так с меня шестьсот шестьдесят шесть потов сошло в эту минуту. Единственное, о чем я пожалел, что не могу телепортироваться немедленно к Семеляку на «Аэропорт», но тем не менее сигнализирую ему, что появилось что-то, от чего мы еще долго не сможем оправиться. Так и произошло... Усов много сделал для «Палева», взять его разбор этой композиции в журнале «Мир искусства». Понятно, что дискурс у «Палева» был четко растаманский, а у «Енотов», напротив, алкоголический, но и у той, и у другой стороны хватало выдержки, такта и юмора, чтобы не превращать все это в тупое бодание, а, напротив, извлечь из общения полезные уроки.

Георгий Мхеидзе:
«Палево» — это модель того, как можно существовать в андеграунде без фундаментального конфликта с реальностью. Сурков — фантастически талантливый человек, и хотя, на взгляд многих, 80% его творчества можно было бы и отсеять, но все равно останутся десятки отличных песен. Это уникальный стиль — как будто человек всю жизнь слушал КСП, а потом принял тысячу микрограмм ЛСД и понял про КСП все, взломал этот код и может дальше с ним делать все что угодно. Скажем, у Олега есть песня «Арлекин, Петрушка и Панч», на которую он сам же (!) позже написал кавер от лица типичного программиста — кавер называется «Драйверок, скринсейвер и патч». Что можно, кстати, считать и своеобразной рефлексией на то, что в наши дни песни под гитару у костра на речке — удел таких вот тихих программистов. Жаль, что единственной по-настоящему широко известной песней у «Палева» так и остались «Шаровары Вячеслава», которые первое время на их концертах случайные люди (коих почему-то набирался целый клуб) требовали играть по шесть раз подряд. Что его отличает от Усова или от Фомина, так это то, что он совершенно нормальный человек — работает в строительной (кажется) конторе, сидит каждый день за компьютером в окружении взрослых дам с укладками, пьет чай с печеньем, видит обычных людей вокруг себя. Усов же,

когда мы с ним общались, никогда, кажется, людей и не видел толком — разве что лоточников, которые ему VHS продавали, гопников, которые его били, и охрану в супермаркетах, которая его гоняла. У Суркова совершенно другой тип святости, он живет в мире и мирно.

Александр Репьев:
У каждого из участников свое «Палево», конечно, свои ощущения от существования в этом проекте. Например, «Палево» для Андрея Крыгина — это, наверное, ежевечерние записи у костра на Селигере. Интересно, как это было для Димы и Германа, — рассказать смогут только они сами. Для Олега, думаю, это нереальная и одновременно абсолютно естественная история про него и его жизнь.

А лично для меня «Палево» — это ожидание праздника, подготовка к этому празднику, терпеливые друзья рядом, непослушные провода и — наконец-то! — пишущиеся дорожки; а дальше — праздник уже настоящий, «какой звук мне выбрать на гитаре?» и все играют вместе что-то невообразимое или, наоборот, что-то тихое и красивое; короче — история про процесс сотворчества и особое состояние юности, когда за поворотом ждет неожиданная радость, когда ты открыт и легко можешь чему-то удивиться и обрадоваться. И этот наш «фирменный» смех между песнями — он совершенно искренний, потому что — вот люди сделали что-то, может быть, странное или нелепое с точки зрения стандартов каких-то — и вот как раз этой нелепости, странности и кривизне обрадовались. То есть это тема детства и детского восприятия мира — она все пронизывала и изнутри и снаружи, как воздух.

Естественно, это не алкогольная тема. У нас был свой ритуал на каком-нибудь лестничном пролете в подъезде. По пути домой вниз по лестнице намечались песни. Например, кто-то говорил фразу, Олег повторял по-своему, а дальше из этого перебрасывания репликами получались песни — например «Голубь-земляк» или «Медвежонок Гриша, выходи гулять». Но еще чаще уже дома было перебрасывание музыкальными репликами, кто-то говорил: «А вот смотрите, какие аккорды», показывал, если было интересно — подключался Олег — и пошло-поехало.

Характерная черта «Палева» как импровизационного проекта появилась не от хорошей жизни: не все были обеспечены мониторами во время записи, да и в мониторы из-за особенностей коммутации выводились не все записываемые дорожки — и обычно каждый хорошо слышал только себя и еще кого-то, но не всех. Естественно, сложнее всего было услышать вокал — особенно во время громких композиций. Поэтому Олег мог петь, говорить и рассказывать все что угодно, понимая, что содержание этого «чего угодно» скорее всего будет большим сюрпризом для остальных участников группы, что только добавляло веселой странности происходящему. Обратной стороной такой слабой обратной связи было то, что мы с Димой, Германом и Андреем частенько находились на своей общей музыкальной волне. Мы ускорялись, замедлялись, играли тише или громче сообразно нашей логике, но вообще без понятия — как это связывается с сюжетом текущего повествования Олега. Олегу в таких случаях приходилось лавировать между генеральным настроением еще неведомой нам песни, ее сюжетом и текущим настроением музыки. В итоге, когда после записи мы отслушивали результат, все вместе попадали в пространство песенного безумия, чему были страшно рады. Конечно, все это держалось, как на каркасе, исключительно на сочинительском и исполнительском таланте Олега и его способности, как говорил Андрей, «генерить тексты в риалтайме», очень лихо импровизировать в режиме сюжетной песни.

Борис Белокуров (Усов):
Когда я решил писать «Удивительную почту», мне было не с кем играть, но я попросил ребят из «Палева», и команда получилась подходящая. Суркова я всегда как гения воспринимал, это было еще по «Тише пчел» понятно. Крыгин — это тормоз и дальтоник, вместо сидра пьет джин-тоник. Такой мурхур типичный. Мурхур — это мямля, нытик, страдающий человек. А мархур — его полная противоположность, герой, боец. Но всегда хорошо, когда в команде есть один мурхур. А Репьев мог дать мурхура, а мог дать и мархура. Мы эти слова придумали, когда в «Альманахе индийского кино» работали, такая своя терминология, якобы из хинди заимствованные слова. Индийский актер Радж Капур — это классический мурхур.

Александр Репьев:
Это был период нашего бурного общения, я в то время даже перепевал песни Усова. Я тогда еще не вполне осознавал, что на этом солнце бывают смертоносные протуберанцы, так что настроение было эйфорическое. Да и у записи вышло абсолютное летнее настроение, играли на акустиках, все было легко и безмятежно.

Цитата из статьи Алексея «Экзича» Слезова «Хроника трех альбомов», 2003
В моем понимании это (альбом «Удивительная почта». — *Прим. ред.*) были даже и не «Еноты», а скорее сугубо экспериментальный и смягченный их вариант. Об этом говорит и трек-лист — он весьма случаен, новые вещи перемешаны с версиями ранее записанных и отыгранных хитов навроде «Ох, было дело в мае» или «Батяня-вомбат». «Вомбата» решили играть из-за адаптированности к акустике, а про речной трамвай и увольнение на берег в силу общих симпатий.

Из новых очень хорошо получились «Одна посреди зоопарка» с вокалом Арины и «Сага о снежных барсах», музыку к которой написал Олег «Тимошкин» Сурков. Он же спел ее бэк-вокалом и наиграл соло на акустике — слышно, как заводится микрофон, минус мне. Что касается «Алгебры и гармонии» и «Крови тополей» — это, безусловно, золотой фонд «СЕ».

Пожалуй, это самая законченная запись «Енотов» тех времен, никакой лажи или неотыгранных кусков не было. Исключение составляет разве что моя гитара, из-за отсутствия обработок и неотрепетированности местами она выглядит нелепо.

Арина Строганова:
К сожалению, далеко не все песни звучат в записях так, как хотелось бы, как они достойны прозвучать. Музыканты не всегда умели играть, путались в аккордах, не продумывали толком свои партии, часто лажали, звук был отстроен неважно, баланс голосов и инструментов шел с перекосами, вокалист вступал не там… Много отличных песен вообще не вошло в альбомы, какие-то даже на концертах не были сыграны, а существуют лишь в домашних записях. Некоторые тексты и вовсе не переш-

ли в разряд песен — к ним просто не придумали музыку. Но в целом сделано очень и очень немало.

Борис «Борян» Покидько:
В какой-то момент появился «енотовский» стандарт — особенный вид музыки. Есть такой момент, что Усов прекрасно слышал музыку со стороны и западную очень ценил, любил сложные вещи, но для себя выбрал очень простой вариант типа Ramones и New York Dolls. Сам он долго не прикасался к инструментам, но в конце 1994-го начал просить всех показать ему, как играть на гитаре, и выучил в итоге блатные аккорды, потому что ему так было удобнее подбирать мелодии под свои стихи. И музыка естественно пошла в эту сторону, потому что он стал сам что-то подбирать. И лучше всех это направление поняла Арина, как это можно облагородить, усовершенствовать, вставить соло-партии. А Экзич старался сильнее это переменить.

Юлия Теуникова:
Это был очень сильный дуэт: Боря как автор текстов, а Арина как автор музыки. Усов точно спел: «Женственность легка и идеальна, женственность летит сквозь времена! А если встречу Свету или Таню — прогоню, зачем она нужна!» Боря писал все тексты, а Арина в основном писала музыку. У Бори было к ней такое возвышенно-инфантильное отношение, как в школе, как первая любовь: вот он на нее смотрит восторженно, а дальше он ее лупит портфелем по башке. Арина терпела много и обижалась, часто уходила, но потом они снова начинали общаться. Это были такие братско-сестринские отношения, но в очень своеобразном варианте.

Александр Репьев:
Арина — это реально ангел-хранитель и Бори, и «СЕ», и формейшена, это должны четко понимать фанаты и поклонники группы. Автор музыки для массы Бориных песен — Арина, человек, которому чаще всего приходилось сталкиваться с Бориным «черным беспокойным пассажиром», — Арина, и человек, который и сейчас заботится о Боре и помогает ему, — Арина.

Борис Белокуров (Усов):
Ангел-истребитель — вот кто Арина. Она порой как выдаст что-то, так я три дня отойти не могу. Но в девяностых все на ней держалось. Как мы уживались? Ну она увлекающаяся была, со мной много фильмов посмотрела, вовлек я ее в это дело. Она всегда хотела быть рокером, ей надо было залабать в какой-то группе. На ее беду, этой группой оказались «Соломенные еноты».

Алексей «Экзич» Слезов:
Что у Арины, что у обоих Борисов были очень интеллигентные родители, такая профессорская династия. И то, что они предприняли, безусловно, было протестом книжных детей — единственное, Арина почти не выпивала и из-за этого сохраняла самообладание, в отличие от Усова.

Виктор Кульганек:
Арина — девочка хорошая, умная, интересная, но склонная к какому-то мазохизму, я думаю, именно отсюда и ее долгая история с «Енотами». И тоже подверженная всем этим дурацким революционным идеям — это нормально, когда тебе восемнадцать, это странновато, когда тебе двадцать пять, а когда тебе за тридцатник, то это уже как-то нелепо, что ли, потому что надо делом заниматься, детей рожать, работать. И при этом, разумеется, можно продолжать играть музыку. Но идеями этими жить — не очень естественно уже. Был у нас с ней разговор лет пять назад, я попал в аварию, рассказываю ей, как это произошло, она на меня смотрит и говорит: «Ну, конечно, попал. Машины — это же зло». Редкая максималистка. Как и Усов, кстати, так что их союз вполне объясним.

Арина Строганова:
Так вот, в разные периоды жизни группы совершенно разные музыканты вкладывали свой талант в ее звучание, сочиняя аккорды и аранжировки в своем индивидуальном стиле — у кого как получалось и кому какая музыка была близка. Поэтому альбомы «Соломенных енотов» совершенно не похожи друг на друга, и это здорово. Ранний период, когда никто толком ни

на чем не умел играть, берет своим бешеным драйвом. Период «Горбунка» заставляет вспомнить ротоновскую музыку со своеобразными гармониями и манерой исполнения, к сожалению, не в самом лучшем ее варианте. «Недостоверные данные о счастье» звучали несколько нетипично красиво и качественно для ранних «Енотов»; на гитаре и басу накладками сыграл уже упомянутый Толик, знакомый барабанившего на альбоме Шульца. С приходом Экзича в группе наконец появилась осмысленная электрогитара, красивые соло и музыкальное разнообразие. От меня «Енотам» досталась довольно однообразная игра на ритм-гитаре, перемежаемая звучными соляками. На басу пару лет очень душевно играл актюбинец Марципан, проживавший в квартире у БУ в трудное для хозяина время в 1997—1998-м: в 1997-м БУ попал под машину, сломал руку и ногу и очень долго, полгода, а то и больше ходил в гипсе и на костылях. Марципан отлично вел хозяйство и играл на басу («Остров-крепость», «Дневник Лили Мурлыкиной»). Пожалуй, самые красивые басы к песням за всю историю «СЕ» придумал Герман (альбомы «Ретро-футурология», «Империя разбитых сердец», «Эн и Я»), он превратил бас в солирующий инструмент. Бас Боряна на «Удивительной почте» впечатляет свободным полетом фантазии. Что касается барабанов, в «Енотах» они всегда были своеобразные, отнюдь не андрюшкинские, без этого излишнего консерваторского профессионализма. Рудкин играл весьма просто, много лажал, зато его барабаны — это настоящий шквал энергии и агрессии. (Послушайте, например, как мощно звучит «Вечеринка» на альбоме «Итог-революция» — единственное танго в репертуаре группы.) Борян играл опять же с фантазией и большим количеством любимых нами проходок. Амелько не только вполне приемлемо барабанил во множестве групп, но и вносил в атмосферу элементы шутовства в силу некоторой своей нелепости, разряжал обстановку глуповатыми шутками и вечно был объектом дружеских насмешек. Ермен играл очень четко в любых обстоятельствах (на записи альбома «Остров-крепость» в его распоряжении был один прорванный рабочий барабан, дырку заклеили рекламными листовками).

Алексей Марков:
Все классические альбомы «Енотов» писались за две-три сессии, за исключением «Дневника Лили Мурлыкиной». Там были

очень хитрые задумки со звуком, несвойственные прежним «Енотам». Например, Боря хотел, чтобы в этом альбоме масса людей поучаствовала, в частности Алес Валединский, который теперь лейбл «Выргород», а тогда он пел свои песни. Он левша, но играет на обычной гитаре с непереставленными струнами — а так как он их по-другому дергает, то и звук другой. Казалось бы, нюанс, но он действительно слышен. Нашлась полупрофессиональная студия с четырьмя каналами, которая позволяла делать сведение. Что до этого они понимали под словом «сведение»? Грубо говоря, аналоговый мастеринг, когда запись просто через эквалайзер пропускали. Когда Усов впервые увидел настоящее сведение, он был сильно озадачен. Я ему показал, что можно гитару воспроизвести задом наперед — ему дико это понравилось, так и вставили в песню про подводный мир. Я еще принес электронные барабаны, которые реагируют на нажатие как живые. Тоже Борьке показал. Он опять загорелся. Вообще же «Дневник Лили Мурлыкиной» планировался как акустический альбом, Арина встрепенулась, мол, как же так. «Нет, теперь будет с барабанами, панк-рок». Потом я настоял, что нужно клавиши прописать кое-где, звучание потоньше сделать. Арина: «Боря, а где панк-рок?» — «А ну и хуй с ним!» Получилось в итоге оптимальное звучание — первый и последний раз Боря заинтересовался работой со звуком.

Алексей Фомин, из журнала «Бухенвальд», 2001:
Альбом 1998 года «Дневник Лили Мурлыкиной» ознаменовал собой уход от панк-эстетики, характерный для конца девяностых (своеобразным манифестом этого процесса стало эссе Боряна, лидера группы «Лисичкин хлеб», «Панк уходит»). Одновременно завершилось создание того, что Лев Гончаров несколько лет назад назвал «поэтической вселенной Бориса Усова», только теперь это уже оформлено и состоялось как отдельное целое, одновременно являющееся частью того, что когда-то называли «контркультура». В центре вселенной «Енотов» то, что в общепринятом смысле находится даже не на окраине, а за рамками. Те, кто внимательно слушал «ДЛМ», не могли не заметить ту жизненную схему, которая обозначена в каждой отдельно взятой песне. В центре ее некий «вселенский отказник» (прошу прощения за цитату из Летова), этакий изгой-маргинал. Герои «ДЛМ» — императрица вселенной, Бал-

тазар, Кетцалькоатль, морской царь Мартемьян и все остальные, по отдельности каждый в своем мире и вместе на дорожке магнитной ленты противопоставляют себя окружающему, уверены в своей правоте и в том, что каждый из них — центр вселенной. Большинство из них погибают, как тигрицы Рицици и Мицици, раздавленные непобедимым катком, которому БУ даже названия не дает (государство? система? да какая разница?), и только один из героев «Прямого репортажа» долетает. Если бы мы знали, может, и песен не нужно было бы писать и петь. Есть только одна, пожалуй, песня на альбоме, «Новые консерваторы», которая не то чтобы ломает схему, а переворачивает ее с головы на ноги, создавая утопический мир. Одна утопия на двадцать реальностей и антиутопий — не так уж и много, но… Как живем, о том и поем.

Георгий Мхеидзе:
«Дневник Лили Мурлыкиной» — это переломный альбом. Это уже софт-рок, это уже любовь, там у «Енотов» уже нет этого андеграундного шила в заднице, страшного драйва, который рвет тебя на куски. И тут начинает действовать вечная дилемма: когда ты делаешь более мелодичную музыку, то технические и исполнительские огрехи вылезают и заметны очень сильно. Если на пределе громкости ебашить песню «99 дней в городе свинячьем», то никто не заметит лажи, а для того, чтобы исполнить что-то изысканнее и в полуакустике, надо твердо знать свои три-четыре аккорда, ну или хотя бы не напиваться перед выступлением.

Александр Репьев:
«В лучших песнях редко бывает больше трех аккордов — и то третий появляется только в припеве» — эта фраза Экзича после одного из концертов «Енотов» очень хорошо иллюстрирует Лешины музыкальные ориентиры тех лет. Его музыкальные пристрастия проходили мимо романсово-блатного славянского минора. Экзич может назвать дикое количество имен важных для него людей музыки, но там точно не будет, например, Высоцкого. При этом собственно с минором у Экзича свои особые и тесные отношения — мрачная флегма его песен на нем и базируется, но благодаря сдержанному подходу к гармонии и мелодике результат максимально далек от «жалостных песен». Думаю, разрыв Экзича с «Енотами» был закономерен — с

одной стороны, несходство музыкальных темпераментов, с другой — неприятие Лешей иерархического устройства группы. И его собственное творчество, и его роль в проектах друзей очень важны для меня — на мой взгляд, в последние годы это мировой уровень. Четко работающие, продуманные аранжировки, тонкий подход к звуку — конечно, из всего формейшена всех «призывов» Экзич самый интересный и талантливый музыкант. Возможно, поэтому ему сложно было играть роль второго плана в проекте, где основной упор делался на поэзию и харизму лидера.

Алексей «Экзич» Слезов:
Постепенно Арина стала писать больше музыки, я к 1997-му практически перестал что-то делать. Наша разница была в том, что у Арины было мелодическое мышление, а у меня скорее концептуальное — она сочиняла мелодии, а я больше на уровне саунда мыслил. Меня тогда это выбешивало немного, казалось, что это ерунда, что саунд важнее. Сейчас я понимаю, что она все правильно делала. Но тогда меня это недовольство просто ело изнутри, я хотел играть совсем другую музыку и не хотел играть песни Арины. Сейчас, может быть, я бы их поиграл.

Константин Мишин:
Усов же как прапорщик в армии, для него существуют два мнения — одно его, другое неправильное. Вот, собственно, поэтому и разошлись. Ну и к тому же что я, что Селиванов, что Экзич, мы же хотели все-таки музыку делать. Может кургузую, самопальную, но несмотря ни на что — музыку. А у Усова человек, хорошо играющий на музыкальном инструменте, вызывал органическую неприязнь. То есть насколько Экзич бесконфликтный человек, но и его достало в итоге. При том что потенциал у «Енотов» очень большой. Но так и не реализованный: там все так криво сыграно, что Sex Pistols — симфонический оркестр по сравнению. Вытягивали Леша с Ариной, были интересные гармонии, можно было аранжировать классно — но Усов не сосредотачивался на музыке.

Ему нужно, чтобы грохотало, шумело и было громко, а он мог кричать поверх. Музыкантов он не слушал никогда. Что Вадик Зуев покойный, что Экзич, что Влад Селиванов — все реализовались как музыканты. Даже Амелько, который периодически играл с

«Енотами». Но опять же Борису Анатольевичу было неинтересно репетировать. Он считал, что это все говно, надо такой русский The Fall. Там-то тоже при вокалисте-алкоголике группа играла, но была музыка, какие-то интересные вещи были, а тут интересные вещи приходилось силой ему впихивать. «Леша, опять ты развел свой постпанк, зачем ты усложняешь, вот "енотовский" стандарт, играй так». Нам с Лешей это все не нравилось. Надо было музыкой заниматься, а не истерики закатывать по поводу борьбы с мировым зверем. Хотя тем не менее и без нас там было много хороших альбомов записано. Просто Усову, как и Летову, никогда не были нужны равноправные партнеры.

Александр «Леший» Ионов:
У Кости главная была фишка тогда — торговля авторскими записями концертов «Гражданской обороны», он мог отвезти несколько штук на «Горбушку» и жить с этого месяц. Наши кассеты тоже толкал, но они, конечно, меньшим спросом пользовались. Усов сам оформлял кассеты «Енотов», но это были штучные такие вещи, копированию не подлежащие — с любовно подобранными шрифтами, коллажами из зверей. У остальных тоже был хендмейд, только я проще поступал. Например, для оформления альбома «Заживо» «Огня» — маразм, конечно! — взял просто обложку NoMeansNo и сверху зафигачил свое название.

Алексей Никонов, лидер группы «Последние танки в Париже»:
Я слышал историю, что Усов пришел в магазин «ЗигЗаг» и комуто дал пизды за то, что его кассеты там продаются за деньги. Не знаю, правда ли это, но пусть будет так, легенда работает на артиста — он сам это доказал. И он показал пример внесистемного существования, агрессивного, нехипповского, пытающегося сломать общество спектакля. Он все эти вещи вскрывал в своих текстах — поэтому я когда услышал «Соломенных енотов», чуть из поезда не выпрыгнул, такой талант. Кто в России серьезные тексты делал кроме Усова и Летова, я даже не знаю. Мне сначала было сложно поверить, что в Москве такая мощная волна существует — мне и «Лисичкин хлеб» близок. Но в Питере об этом никто почти не знает. У нас «Тамтам» все задавил своей идеологией, это более европейское влияние,

а в московской волне девяностых больше русофильства. Грубо говоря, то же самое разделение, что в XIX веке Леонтьев и Писарев, а в XX веке — «Соломенные еноты» и «Король и шут». Это печально.

Константин Мишин:
Усова продажа кассет страшно бесила. Он считал, что это должно быть закрытой элитарной тусовкой, в которой записи распространяют только по друзьям, а остальные все этого недостойны. Поэтому он постоянно на меня наезжал. Его раздражало, когда у кого-то что-то получалось. Взять Сантима, нацболы его поддерживают — ништяк. Все остальные нормально относились к успеху друг друга. Усов же: «А-а-а, Сантим! Фашист! Пидорас!» Или ушел я из «Енотов», Боря сразу в журнал — «Голос Кости Мишина окончательно перестал быть похожим на человеческий, это не человек вообще, это барыга, который продает кассеты “Адаптации” в магазине “ЗигЗаг” и жирует, а Ермену выпить не на что!» После этого Экзич шутку пустил — «Костя, ты еще две кассеты “Министерства любви” продал, а Лешке Фомину выпить не на что!» Лично мне продажи кассет хватало на еду и алкоголь примитивный. Но у меня была куча знакомых, я мог прийти, скажем, к Жене Морозову, вокалисту «ДК», или к Жене Грехову, директору «Гражданской обороны», и сказать — дайте мне денег, пожалуйста. Они знали, что я отдать не могу, и не парились на этот счет, — главное в этом деле было не частить…

Борис Белокуров (Усов):
Мишин наладил на своем убитом двухкассетнике некачественную перезапись с шумом, со срезанными частотами, и относил кассеты в рок-магазины. Естественно, когда я это увидел, был большой скандал.

Александр «Леший» Ионов:
Врезалась в память картинка: в марте 1996-го мы стоим, чего-то ждем, у всех на лицах написана тоска и усталость, а Мишин с Усовым дерутся у входа в какой-то подвал, молотят давно и сильно, кровь на снегу. Никто их уже не разнимает — бесполезно. Костя боец более кряжистый, но Усов же берсерк, его можно только атомной бомбой остановить.

Герман Александров, музыкант «Соломенных енотов», а также «Министерства любви», «Палева» и других групп:
Психологический фон в группе был всегда нездоровым — много пили и истерили, у Усова такой характер, ему время от времени нужно создать конфликт, для поднятия тонуса, что ли, или «для жизненного драйва», так что постоянно были разборки какие-то, пепельницы летали, бутылки, панк-рок такой… При этом я догадывался, что до меня, в девяностые, все было еще жестче в этом плане. И, конечно же, долго в таком режиме жить невозможно. Но превыше всего все равно было творчество, все, мне кажется, осознавали, что песни мощные и останутся надолго, так что нужно несмотря ни на что их зафиксировать.

Алексей «Экзич» Слезов:
Тогда ситуация начала меняться как-то. В 1996-м еще был подъем. Была уверенность, что все это очень востребовано. А у меня было ощущение, что это зарывается в песок куда-то. Конечно. Такое мнение было. Я не берусь сказать, что там на Борю повлияло. Но как-то больше пить стали. Всегда много пили. Но пили не запоями. Записали альбом, выпили, разошлись. А там уже начались многодневные мероприятия, когда с утра просыпались и продолжали. Не, я пил, но без фанатизма. Я мог два-три дня погулять, попить, но потом я понимал, что нужно что-то делать, и прекращал все это.

Борис Белокуров (Усов):
У нас творчество-то гуманистическое — там агрессия только по отношению к негодяям. Там нет такого, что все плохие. А от человека мне было нужно две вещи — чтобы он был достаточно интеллектуально развит, чтобы с ним было о чем поговорить. И чтобы он не предавал друзей.

Константин Мишин:
У нас была хорошая точка благодаря Лешему, там и «Регион» репетировал, и «Ожог». В какой-то момент объявился Усов и говорит, мол, пусти меня в избушку. Саша пустил, хоть уже отношения были не такие дружеские. А когда пришел после репетиции на следующий день — там такой срач был! И Саша

Усову говорит: видит бог, ты больше у меня репетировать не будешь. «А, Леший! Сука! Пидорас! Предатель!» А потом мне Леший звонит: помоги, что ли, убраться. Прихожу — там просто пиздец. Вот разве что не насрано. Очень жестко. За полдня так хату убить — это надо сильно постараться. Такое впечатление, что он решил нарочно Лешему навалить.

Борис Усов, цитата из журнала «Связь времен», № 4, 1995:
Лидеру группы К. Мишину в перерыве между бабами, пьянками и идейно-теоретическими разработками системных методов мышления наконец-то удалось заняться собственным проектом. Но как? На репетициях «Ожога» постоянно поднимается вопрос: сначала забухать, а потом репетировать? Или сначала лабать, а затем пить? В результате используется системный подход к решению этого вопроса, и все просто напиваются.

Александр «Леший» Ионов:
К концу девяностых я стал меньше с Усовым общаться. Мне тогда позвонила Арина и командным тоном сказала, что «вы должны нас пустить репетировать». А у нас своя точка была, рядом с бассейном «Труд». А я не хотел, так как Боря уже был на пике неадекватности — один раз я их пустил, потом сильно пожалел. Ну и отказал ей. А они меня за это прокляли. Так и расплевались.

Алексей «Экзич» Слезов:
Совокупность причин была. С одной стороны, была небольшая ругань с Усовым из-за того, что у него забрали пульт для записи. Для «Региона». Мы делали свою репетиционную точку тогда, забрали туда всю аппаратуру нашу. Конечно, это сильно напрягло.

Анна «Англина» Бернштейн:
Никто не рассчитывал, что эти песни кому-то будут нужны спустя годы. Никто далеко не заглядывал. Наоборот, все думали, что умрут лет через пять. Мы жили на краю, на острие, на постоянном эмоциональном надрыве. Даже в редкие моменты подъема все равно казалось, что все это может закончиться

в любой момент — поэтому и «Еноты» каждую запись считали последней. А те люди, которые выпадали из формейшена, они как будто выходили из звездолета в открытый космос — то есть сразу и навсегда исчезали. Что, конечно, смешно, потому как многие потом спустя годы и возвращались, как будто и не было размолвок, — но тогда все отношения разрывались категорически.

Александр «Леший» Ионов:
Дольше всего с Усовым продержалась Арина, она была, когда уже все отвалились. Хотя в середине двухтысячных и ее терпения не хватило, но до этого они плодотворно с Борей работали, он для нее песни стал писать. Арина для меня была загадкой — с одной стороны, занятия рок-музыкой, а с другой — очень советское такое мышление, неприятие всей этой действительности девяностых годов. Очень строгая, с нерушимым моральным кодексом. Такой человек на дистанции, как учительница — может и прямо что-то неприятное сказать, если ей не нравится.

Алексей Фомин:
Арина — человек из другой реальности. Даже Усов столько не сделал для «Министерства любви», сколько она. Она при этом абсолютно не понимала, что происходит. И вот только буквально год-два назад сказала мне — все, ничего больше этого не надо. «Я пойду в лес, буду слушать его звуки, не нужна мне ваша музыка больше». Пришло все-таки такое к ней в 40 лет, полагаю, что давно уже дремало. Непонятно, как она все это терпела столько лет.

Георгий Мхеидзе:
Мне всегда казалось, что если Усов хранил образ Атлантиды процентов на 70, то Арина — на все 99. Для того чтобы представить себе «Соломенных енотов», надо помнить, что в составе группы была такая идеальная советская девочка, прекрасная, как ожившая гипсовая пионерка, но не с промытыми идеологией мозгами, а будто бы сошедшая с киноэкрана или со страниц романа Крапивина. Со всеми соответствующими моральными и эстетическими стандартами.

И если ты знаешь Арину, то, например, проект «Утро над Вавилоном» вызывает не вопрос «Почему она стала петь чужие песни?», а совсем другой вопрос: «Как же кому-то так повезло, что она стала петь его песни?!» Это явление такого же порядка, как если бы в группе заиграл настоящий енот или вомбат. Альбом «Заповедник» — я его в восемьдесят лет, наверное, буду слушать с тем же восторгом, что и десять лет назад. Это квинтэссенция формейшена, спонтанно кристаллизовавшийся брильянт. Человечество не заслужило такой пластинки.

Арина Строганова:
В какой-то момент БУ стал писать тексты «под меня», отражая в них свое представление о моем внутреннем мире и мироощущении. На волне участия в «Енотах» я была готова что-нибудь спеть. Хотя чужие тексты — это всегда чужие тексты, но своих-то у меня не было. Стихи мне понравились, яркие, хлесткие, такое петь интересно. В них было поэтически осмыслено и сформулировано многое из того, что я чувствовала интуитивно, а также то, что я еще и не успела почувствовать (и даже то, что мне и вовсе не свойственно). Мои неоформленные ощущения были усложнены, к ним добавились чисто Борины темы. Сейчас уже трудно точно вспомнить, в какой степени мне тогда были свойственны депрессивность и мизантропия, наполнявшие тексты, но они, несомненно, были. Примерно в то же время, заполняя пущенную по формейшену анкету, на вопрос «Ваше заветное желание?» я без долгих размышлений писала: «Увидеть живого пингвина и как погибнет человечество», что-то вроде того. Так или иначе, тексты легли на душу. Правда, слово «я», неоднократно в них встречавшееся, мне вообще редко приходилось употреблять в жизни. В тот период я всегда говорила «мы», подсознательно не в силах отделить свою личность от более сильной. Первый опыт пения у меня произошел на альбоме «Удивительная почта» с полюбившейся всем песней «Утро над Вавилоном». Идея показалась перспективной. Кроме совсем новых мне захотелось спеть и некоторые из песен того времени, уже исполнявшихся БУ. Заодно к ним присоединилась и одна песня Боряна («Наркотики»), ранее сыгранная в группе «Сирены Титана», — не потому, что мне особенно близка была поднятая в ней тема, а за общий напор и настрой, что ли. Так в 1997-м появился проект «Утро

над Вавилоном». Запись сначала шла пару дней дома у Кости Мишина, игравшего на басу; Экзич играл на акустике, я пела, БУ подпевал. Когда я свела получившуюся запись («сведением» мы тогда называли переписывание выбранных дублей в нужном порядке на одну кассету, используя эквалайзер) и впервые послушала ее целиком, меня охватила некоторая эйфория, альбом парадоксальным образом чем-то напомнил «Инструкцию по выживанию». Напряжением, что ли, нервом каким-то, самоотдачей, мелодичностью, двухголосным пением одного исполнителя, в конце концов (мне всегда очень нравилось, как Неумоев на альбомах поет двумя голосами). Хотя, конечно, это совсем другое. Альбом быстро разошелся; оказалось, что он нравится почти всем, и это вызывало некоторое беспокойство. Мыслили так: много людей никак не может разделять наши взгляды, а значит, какая-то «попсовость» прокралась в запись. Но ничего не поделаешь.

Вадим Лурье (отец Григорий Лурье), епископ и глава неканонической религиозной организации «Архиерейское совещание Российской православной автономной церкви»:

В рамках «Утра над Вавилоном» музыканты смогли достичь цельности высказывания, а это само по себе увлекает и вовлекает — как большая книга, у которой есть начало, середина и конец, воспринимается лучше, чем маленькие зарисовки. Особенно это важно, если рассматривать их альбом как поэтическое произведение — а я убежден, что с восьмидесятых годов основная часть русской поэзии переместилась именно в область рок-музыки. Усов пришел на это поприще тогда, когда ландшафт уже был описан, все основное уже было сказано, и как устроена жизнь, уже спели — например, Летов и Кормильцев, но он нашел ответ на вопрос, что делать дальше. Его исключительность в том, что он предлагает свои конструктивные решения, несмотря на то, что мир полон тяжелых проблем, он предлагает свои конструктивные решения. Он говорит о том, что необходимо что-то менять, хотя все понимают, что изменить ничего нельзя. Но с помощью некоего — и это можно понимать и в христианском смысле тоже — революционного насилия сложившийся порядок вещей можно изменить. Это, конечно, не про политику, не про внешнее, а про внутреннее насилие. Такой мотив очень ва-

жен для христианства. Если действовать активно, то произойдет то, что произойти не может, — такая парадоксальная логика, на самом деле, логика христианская — это и есть аскетическая установка православия к миру. Отсюда и вселенский подход, множество космических мотивов, потому что это такая форма обобщения, взгляд на землю в целом, на всю нашу жизнь — и значит, что постулаты Бориса Усова универсальны, они не про частное, а про общее. В его мифологии этот вектор четко прослеживается, прочь с земли и сразу в космос — я склонен воспринимать это как религиозную аллегорию, как намек на то, что мир глубже, чем мы предполагаем, и в конечном итоге указание на то, что Бог существует.

Георгий Мхеидзе:
Мир «Енотов» — это совершенно удивительное явление. В 1975-м скажи кому-то, что будет через двадцать лет жить такой человек, который будет любить альманах «Мир приключений», но при этом будет любить индийское кино, при этом будет любить Леоса Каракса и, с другой стороны, Годара, всю эту французскую истерику, и который при этом будет сходить с ума по «Инструкции по выживанию»... Такие векторы не совмещаются никак, а у него они совместились. И это интереснейшая невротическо-комплексная история — как сложилась эта мозаика. Усов в десять раз сложнее даже, чем Дженезис Пи-Орридж, которого я тоже имел счастье долго наблюдать. Пи-Орридж проще. У него, условно говоря, пять влияний, а у Усова пятьдесят пять, и все они его раздирают. И как можно вообще представить, чтобы для всех этих вещей найти единое композиционное решение, единую философию? А «Соломенные еноты» ее нашли.

Сергей Кузнецов:
Борис Усов — один из последних людей, заставших и впитавших сложную советскую культуру восьмидесятых. Там есть масса моментов, которые для людей другого поколения непонятны, а для Усова абсолютно естественны. Например, жестко ограниченное количество информации, с которым ты вынужден иметь дело, — люди этого поколения выросли не на фильмах даже, а на книжках о фильмах. И оттуда рас-

тет интерес к тому, как рассказать о том, что в принципе в слова не укладывается — «ушами не услышать, мозгами не понять». Согласитесь, что это сам по себе очень странный жанр — жанр пересказа, однако в случае с «Енотами» он сработал. Отсюда и представление об эзотеричности этой информации, о том, что ее надо оберегать и сохранять. Очень показательна история, как Усов долгое время не давал одному своему приятелю книжку Воннегута «Сирены Титана», при этом сильно ее расхваливал. Через пару лет этот человек узнал, что у Усова все это время книга была дома. Когда он спросил Усова, как же так, тот сказал ему: «Мне показалось, что тебе не надо ее читать». Вот это представление, что книжка, при этом изданная изрядным тиражом, есть вещь эзотерическая и ее можно выдавать или не выдавать в соответствии с какими-то соображениями глубинного толка, — это очень усовская логика. И история про то, что мне Ростоцкий дал кассету со словами, что ее нельзя переписывать и никому передавать, она тоже про это. Так же как и идея толстого самиздатовского журнала «Мир искусства» с тиражом в пятнадцать экземпляров. И обязательный поиск тонких связей, а там, где они не прослеживаются, — их виртуозная подмена такими же тонкими связями, но изобретательно сочиненными. В этой связи вспоминается, как я принес Усову книжку «Киномания» — такой конспирологический роман, замешанный на биографиях режиссеров и их фильмах. Так вот, Усов позвонил мне через неделю и говорит: «Не понимаю, эту книжку специально для нас написали?» — и это очень приятно, потому что, оказывается, наши полуподпольные восьмидесятые находят свой отзвук по ту сторону океана, оставаясь, разумеется, уникальными и неповторимыми.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Эрудиция Усова не имела ничего общего с сегодняшней эрудированностью киноманов, это знание другой глубины и чувства другого уровня. Всеми возможными и невозможными способами собрана великолепнейшая фильмотека. То есть ассортименту может любая европейская лавка позавидовать. Потому что там все что хочешь.

Максим Семеляк:
В его лучших песнях неизменно присутствует многословие, но без уклончивости, что есть, на мой вкус, черта подлинного эпоса и длинного метра. У него все очень объемно и одно из другого перетекает, это такой «Бен-Гур», в сущности, то есть мне всегда казалось, что вся эта музыкальная панк-эстетика, она, в общем, дело случая и обстоятельств, а на самом деле он очень голливудский по устремлениям автор (он и сам не случайно же пел — «Вам — боль и слезы, мне — Голливуд») Мне кажется, это очень важно — именно это эпическое повествовательное начало в нем. Он же берет не резкими словами и не позой, а вот именно демонстрацией своего — типа вот какой мир есть, а ты где в нем? Ты его на что променял? Ты постоянно расходишься с этой музыкой и чувствуешь себя перед ней виноватым.

Сергей Кузнецов:
Несколько раз в контексте Усова у меня — и не только у меня — пролезала история про Ги Дебора. Понятно, что как тут не сравнить хорошего человека с хорошим человеком, благо и Ги Дебор тоже очень любил весь этот алкогольный драйв. Я в ту пору интересовался ситуационизмом и постоянно находил параллели в том, что делал Боря. Так вот — малоизвестный факт, но Ги Дебор был большим поклонником романа Льва Кассиля «Кондуит и Швамбрания», и это настолько же удивительное пересечение, насколько удивительны вкусовые преференции Усова. Кто еще из русских музыкантов отсылает своих слушателей к Аните Муи, Стивену Кингу и норвежской писательнице Бьерн Виг? Это именно то самое — из огромной сокровищницы мировой культуры выбрать вещи, которые цепляют именно тебя.

Илья «Сантим» Малашенков:
Летов — гениальный поп-композитор, а не поэт. «Еноты» же ничем подобным не страдали, поэтому у «Гражданской обороны» столько хитов, столько цепляющих массы вещей. «Еноты» очевидно же не про массы. Эта музыка не действует на чакры, она действует на мозг. А слушатели не очень любят, когда им действуют на ум. Последней такой группой был «Аквариум»,

который, к слову, безоговорочно ценит Усов. Если ты даже не читал Азимова, но потенциально способен его полюбить, то ты сможешь вникнуть в песни «Енотов», а если у тебя нет и не может быть с ним отношений, то эта песня для тебя закрыта — и это довольно жесткий ценз.

Сергей Кузнецов:
Мне нравится огромная любовь Усова к словам, к выражениям, к цитатам, которая у него сквозит везде, причем это как-то даже заметнее в проходных вещах.

Вот для одной из песен проекта «Н.О.Ж.» он написал припев:

Девять звездолетов наготове,
Девять звездолетов фейс-ту-фейс
Унесут все первые любови
В долгий сон, в односторонний рейс.

В песне, понятно, нет ни слова про звездолеты и космос вообще.
Про что это припев? Он про то, что:

— Усову нравится вставлять иноязычные выражения в текст;
— Усову нравится использовать цитаты, которые мало кто узнает («Долгий сон» — роман Чандлера, «Девять звездолетов наготове» — это фантастический рассказ Желязны);
— Усов любит, когда длинные двухкоренные слова ложатся в стихотворный размер;
— и еще про сколько-то вещей, которые я не просекаю.

Когда я говорю «Усову нравится», я, разумеется, не имею в виду Борю-как-человека, а имею в виду вот то, что пишет в нем стихи. Он сам может не осознавать, как у него внутри все расцветает, когда он вставляет в стихи слова, которых в русских стихах никогда не было, и добавляет рифму, которой тоже никогда не было (скажем, Чоу Юнь Фата — крылато).

При этом понятно, что это припев — он вполне конкретное высказывание на конкретную тему (первая любовь обречена и все такое). Само по себе это высказывание тоже волнует — меня, по крайней мере.

Комментарий Бориса Усова к песне «Обладать и принадлежать»*:
«Обладать и принадлежать» — повесть Ренаты Литвиновой, по которой фильм «Страна глухих» снят. «Сегодня здесь белое небо и черные облака» — «Любовники Понт-Неф». Помнишь, они там договариваются, что мы утром проснемся, я скажу, что небо сегодня белое, а ты — что облака черные, и так мы поймем, что мы любим друг друга. «Лемминг» — единственные животные млекопитающие, которые совершают коллективные самоубийства. Конкретно, одного кого-нибудь переклинит, и все племя, весь прайд идет и бросается с обрыва. Прайд — весь ареал, короче, формация. «Цветы над обрывом» — с другой стороны, это статья Маши Дьяковой о фестивале <нрзб> ... Спят Рип ван Винкли в небесных чертогах — Рип ван Винкль — это такой персонаж классической американской новеллы Вашингтона Ирвинга, который ушел куда-то в горы и проспал лет двадцать или тридцать, очень долго спал. Потом вернулся, а там все другое, война Севера с Югом, вообще все изменилось. Аненербе — это очень крутая такая организация была в гитлеровской Германии, занималась модификацией человеческой личности. Конкретно, чтобы совсем создать сверхчеловека из человеческого материала. То есть там вплоть до левитации, задержка дыхания, возможность вообще без кислорода обходиться <нрзб>... нацисты. «Вандеряре» — «Годы странствий», поэма не то Гете, не то кого-то из гетевской тусовки (у Гете есть роман «Годы странствий Вильгельма Мейстера», Wilhelm Meisters Wanderjahre. — *Прим. ред.*). Львенок выходит к неоновым тротуарам — это Энке приснился сон, как я превратился во львенка <нрзб> мультфильма <нрзб> улице очень красивой, ходил, хвостом размахивал.

Герман Александров:
Аккорды и соляга песни «Обладать и принадлежать» были сняты с песни Аманды Лир «Intellectually». Как-то мы шли с Усовым и Ариной от метро «Коньково», а там спилберги (так мы называли спившихся алкоголиков) продают старые виниловые пластинки. Среди них была пластинка Аманды Лир, чему мы очень обрадовались, купили ее, пришли и стали слушать, и вот потом Усов на ее аккорды текст и написал.

* Предоставлено Ольгой «Витни» Швынденковой.

Максим Семеляк:
Творчество «Енотов» — это как собирание ковчега. Это работа по сбору и огораживанию. Скажем, Гребенщиков цитирует все напропалую. Усов тоже. Но Гребенщиков когда упоминает, это значит, что он вот такой открытый всему миру, а Усов совершает обратное действие — он снимает с полок книги, фильмы и отгораживается ими от мира. Это очень важное расхождение. Эрудиция Усова — это охранная грамота.

Борис «Борян» Покидько:
В девяностые все в формейшене читали очень много. Хотя для меня, наверное, только Филипп Дик остался писателем, у которого я могу читать все подряд. А тогда мы зачитывались всем подряд. Из поэтов сильнейшее впечатление произвел Хармс, так до сих пор и есть любимый поэт. Для меня, для Усова, да и для всех прочих был один набор, с которым невозможно было поспорить, — «Над пропастью во ржи» или «Колыбель для кошки», это фундамент. Дима недавно посетовал, что раньше писать песни по книгам было в порядке вещей, а сейчас гораздо реже стало. Действительно, жаль.

Александр Репьев:
Можно сколько угодно говорить, как на Борю повлиял Шефнер, но это все другое. У Усова был прорыв во все сферы культуры — и в поэзию, и в литературу, и в кино, — но воспринимались его стихи и песни как нечто совершенно на уровне того, чем он и мы на тот момент увлекались, а не как подражание и компиляция. Это абсолютно свое прочтение тех же сюжетов. Да, что-то такое было и у Шефнера, и у Летова, и у Дэвида Тибета, и у Луиса Уэйна, но этот волшебный антропоморфный анимализм Усова — совершенен.

Борис «Борян» Покидько:
Мне очень нравится, как в его песнях звери оказываются в ситуации российских девяностых. Думаю, что творческий метод у Усова — абсолютно как у художника, ему важна зрительная конкретика. Усов пребывал в изоляции и описывал свою клетку, свою опустевшую Москву, населенную животными.

Денис Третьяков:
Я очень люблю регионализм, а глобалистскую культуру, наоборот, не люблю. Вот наша тусовка, «Дебри Дона», где, в частности, и «Церковь детства», и «Зазеркалье», она очень автохтонная, мы это культивируем, мы тоже поем о вещах, которые многие могут не понять, о специфически местных вещах. Поэтому москвизм формейшена меня очень вдохновлял. При этом я не могу сказать, что этим все и исчерпывается. Боря Усов мог бы жить хоть в Питере, хоть в Мурманске и петь все те же песни, потому как это в первую очередь отражение его внутреннего мира.

Илья «Сантим» Малашенков, цитата из интервью газете «Завтра», № 2 (581), 2005:
Я Москву действительно воспринимаю как лучший город земли, единственный, мистический. Испоганенный, затоптанный, но еще не уничтоженный.

Мне всегда были неприятны культивировавшиеся наезды на Москву, типа Москва — Вавилон. Это ничего за собой не несет. Московское мировоззрение — имперское.

Провинциализм складывается из-за определенной зашоренности, когда реагируешь не на вещь, а на ее происхождение. Питер всегда слушал Питер, и с очень большой неохотой иное. Также и Сибирь.

Москва же всегда с легкостью воспринимала другое. Имперскость — уход от местечковых интересов, уход от зашоренности, открытость другому мнению и новой форме.

У империи все равно должен быть центр. Москва как центр способна к своим окраинам относится с интересом и понимать их. По крайней мере, была способна и в идеале будет способна. Ни один город в России на такую роль претендовать не сможет.

И в плане музыки Москва для меня более интересный город, чем тот же Питер. Так как в Питере было много кальки с Запада. Троицкий в «Рок в СССР» забавно описывал две линии новой волны в Советском Союзе. В Ленинграде выходил молодой

Кинчев, одетый как манчестерский безработный. А в Москве играла группа «Футбол» и выглядела как пацаны из Балашихи. Действительно, почему маргиналы в России должны выглядеть как кто-то.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Топология Конькова играла очень важную роль, не менее важную, чем содержимое домашней библиотеки, — существовал дружественный магазин, существовал блядский супермаркет. Существовало понимание того, что есть прекрасная водка, есть водка хорошая, подешевле, а есть водка «неплохая», уже совсем за какие-то пятачки — и вот ее-то мы и будем пить вчера, сегодня и завтра. Когда я увидел фильм «Уизнейл и я» свежими глазами, я понял, что все это, в деталях, уже происходило со мной на улице Островитянова — другой вопрос, что я всегда чувствовал себя до определенного момента чужим, потому что у меня в кармане была лишняя сумма денег, чтобы выйти из «сто четвертой», поймать такси и уехать домой с очередным ловко выуженным раритетом. Зачастую я ловил себя на чувстве стыда — стыда за то, что я не такой. Спасибо Борису, что он умел добиваться того, чтобы его не воспринимали как предельно близкого человека — на этот случай у него всегда имелся запасной нож в спину, чтобы продемонстрировать разницу между теми, кто остается, и теми, кто уходит.

Сергей Кузнецов:
Как-то раз Стас Ростоцкий принес мне кассету с записями «Соломенных енотов» середины девяностых. Вместе с кассетой он выдал строгое указание: запись не распространять, мол, это совершенно эзотерическая вещь, для посторонних не предназначенная и даже опасная. Эта политика самоизоляции меня сразу подкупила, тем более что в то время меня интересовали вопросы теоретической подоплеки панка — скажем, мне страшно нравились слова Малкольма Макларена: «Неудача — это лучший успех». Потом были еще записи, в том числе от Гоши Мхеидзе, которому вообще за многое в смысле музыки большое от меня спасибо. Короче, я понемногу проникался, затем уехал в Америку и оттуда написал о «Енотах» в перезапустившуюся «КонтрКультУР'у». А когда вернулся в Москву,

тут как раз был короткий период, когда «Еноты» существовали как более-менее заметная в публичном пространстве группа (поскольку до этого, надо признать, был вполне себе кромешный андеграунд), они стали играть в клубах, да и вообще как-то зажили полной жизнью, пусть и ненадолго. На этих концертах мы с Усовым лично и познакомились — и тут выяснилось, что мы живем сравнительно рядом, и я стал периодически заезжать к Боре в гости, да так до сих пор и заезжаю. Меня удивило то, что по записям ты действительно ожидаешь какого-то бешеного и необузданного человека, а встречаешь очень интеллигентного и поражающего своей любовью к разным тонким мелочам поэта. При первой же встрече он дал мне почитать какого-то нечитанного мной раньше Честертона, и я сразу понял, что это никакой не нонконформист, контркультурщик и певец грядущей революции, а именно то, что я почувствовал в некоторых песнях: тепличный выродок из московского гетто, ну то есть брат мне по крови. Мы знакомы лет десять, и я испытываю к нему огромную нежность, только усиливающуюся со временем.

Георгий Мхеидзе:
Боря верил в направленное, что тебе записываю кассету, что это именно тебе нужно, а не кому-то другому. Поэтому он был против распространения своих записей абы кому, а позднее счел интернет вредной глобалистской выдумкой. Потому что песни Усова — это индивидуальное, а не коммунальное. «Соломенные еноты» всегда были историей про поиск своих. Очень мало творческих единиц способны наслаждаться своим положением без малейшего признания. Но на огонек приходят свои, избранные, последние люди на Земле. У «Енотов» так много зверей в песнях, потому что людей уже нельзя использовать как образы. Потому что люди испорчены. «Лучше бы люди были бы свиньями, только бы не людьми». Животные сохранили цельность, а люди ее растеряли в погоне за всеми этими псевдоценностями. Вообще, «Соломенные еноты» — это про потерянный рай. Наверное, существует одно произведение мировой литературы, которое всему творчеству Усова релевантно, — собственно «Потерянный рай». Ну и еще, конечно, это про Атлантиду. Но Усов как бы говорит, что рай не потерялся совсем — от него нам остались звери, осталась ми-

фология, следы наскальной живописи людей, которые видели космические корабли. Мы их не видим, потому что у нас тут вместо воздуха ядовитый смог, а они видели. От того же рая остались индийские фильмы, поэтому Усов так ими и увлекся. Он всегда восхищался: «Они как живут, так и говорят!» Для него это было очень важно — отсутствие зазора между тем, как ты чувствуешь, и тем, как поступаешь. Боря никогда не делал задумчивых пауз — он немедленно озвучивал: «А может, тебе бутылкой ебнуть?»

Юлия Теуникова:
Тусовка была полумаргинальная, это такие слабо приспособленные к жизни люди, не готовые позаботиться о себе, устроиться на работу, свой быт организовать. Я не говорю уже о том, чтобы пробиться куда-то в музыкальном плане — это вообще было несовместимо с той философией, которую они исповедовали. Это люди, по которым «катком проехались девяностые» — не знаю, буквально или в воображении, но в этом чувствовался какой-то эсхатологический момент, они переживали свой личный конец света.

Все эти годы было ощущение, что медленно умирает что-то, самое дорогое для тебя.

Я не знаю, почему я была где-то рядом с формейшеном все эти годы. Я тогда работала, училась, для меня было роскошью проводить так время, ибо надеяться мне было не на кого. Ведь эту философию я не разделяла — философию, при которой кто-то невидимый разрушает твой мир, ты его жертва, вообще все мироустройство вражеское и все, чем можно этому противостоять, — саморазрушение. Но для настоящего созидания по большому счету не было сил. И у нас было взаимное притяжение. Наверное, была в этом какая-то тогдашняя правда — в тяге к свету через грязь, только грязь у каждого своя, а свет один на всех.

«Конец света», конечно, имел место: все стремительно коммерциализировалось, вырос жуткий разрыв между людьми «успешными» и теми, кто не нашел себе места.

Тогда в обществе возникло четкое разделение на маргиналов, лузеров и успешных людей, новая парадигма, которая невольно

захватывала. И если ты не успешный, значит, ты неудачник, лузер, и ты сам виноват. Жестко по-своему, но где-то справедливо. При этом сохранялось единое культурное поле, то есть было последнее время, когда автор мог стать интересным для большого количества людей.

Николай «Спонсор» Григорьев:
Когда Усов уже плотно в панк-рок погрузился, его мать заболела раком. Отец то ли до этого, то ли вскоре после ушел к другой женщине, но на Усова это впечатления не произвело. Но он остался один с тяжело больной матерью, которая полгода пролежала, прежде чем отдать богу душу. После ее смерти он уже самостоятельно погнал отца и пустился во все тяжкие. С тех пор квартира, да и сам Боря постепенно приходили в упадок. Если бы не Настя, то он бы пропал.

Анастасия Белокурова:
До знакомства с Борисом я не слышала «Енотов», только знала об их существовании. Мы с Оксаной* переехали в Москву в начале 1994-го, а в 1996-м я совершенно случайно познакомилась с Лешим в квартире у Леши Маркова. У меня в крови есть черногорцы, а для него это, как оказалось, очень важно, тема Сербии, Черногории его очень сильно занимала. Он решил, что я великий черногорский поэт, и стал меня куда-то приглашать, в том числе и на всякие квартирники, хотя я была от этого крайне далека. И вот на одном из квартирников я выхожу на кухню покурить и слышу разговор между двумя мужчинами: «Вот если бы вы были пилотом, вы бы хотели пролететь под Триумфальной аркой? А если бы были автомехаником, вы бы попытались совершить революцию в автомобильном деле?» Надо сказать, что это было время, когда все кино, которые мы любили в детстве, было практически недоступно. Я в изумлении понимаю, что цитируется сакральный для меня диалог из фильма «Искатели приключений», и, вопреки своим принципам, вступаю в чужой разговор. Собственно, это Усов и цитировал фильм тогда. Так мы и познакомились. Но постоянно общаться мы стали только года через полтора. Пьяный Борис осуществлял свой обыч-

* Оксана Григоренко, участница групп «Лайда» и «В черном».

ный ночной обзвон знакомых, и добрый Гурьев дал ему мой телефон. Он позвонил, категорично объявив, что вот он, мол, Усов, и он звонит. Памятуя наш давний разговор о французском кино, я поинтересовалась, есть ли у него клемановский фильм «На ярком солнце». Оказалось, что есть. На следующий день мы с Оксаной, захватив не допитый с ночи джин, поехали в Коньково, где обнаружили, что Борис на костылях — отходит от аварии. Помнится, для пущего романтизма он утверждал, что это у него теперь будет пожизненно. Общались мы первое время исключительно на волне общих вкусов в кино и литературе, потому что сразу стало понятно, что мы очень совпадаем, даже в таких неожиданных вещах, как, например, любовь к «Аквариуму» или фильмам про Анжелику, не говоря уже об индийском кино. У нас было очень похожее детство, а это очень важно для болевых точек соприкосновения. Их у нас обнаружилось предостаточно.

Алексей Марков:
На костылях Боря ходил очень долго после того, как его сбила машина. Во-первых, это удобное оружие. Во-вторых... Ну, скажем так, я сначала не понял. Как честный хиппи спросил его: «Боря, а зачем тебе костыли, ты же нормально ходишь?» Он улыбнулся и говорит: «А метро?» И действительно — у него же и комплекция такая, а когда с утра проснется, так вообще предельно несчастный вид. Его любая бабушка-контролерша пропустит, а если он на костылях, так еще и пирожок купит. Инфляция была дикая и экономить приходилось на всем, ездили, чтобы за метро не платить, на электричках, которые в черте города ходят, прыгали через турникеты. Конечно, эти костыли меня воодушевили на подобный подвиг, но потом я понял, что нет. У Борьки сам вид вызывает женскую жалость. Его хочется опекать.

Николай «Спонсор» Григорьев:
Настя и Оксана были из Николаева. И когда я вез их в гости к Усову, чтобы познакомить, в первый и последний раз в жизни прозвучала песня со словами: «Николаев город корабелов». Я принял это за знак. Настя уже где-то Усова видела, поэтому они просто подхватили свою линию общения. И тут мы с Окса-

ной почувствовали, что мы лишние. Было ужасно странно, я ожидал скорее какую-нибудь драку дверями или что-то в этом духе. Но возникло что-то более витиеватое, в Усове не было ни капли агрессии. Мы с Оксаной переглянулись и оставили их вдвоем. В этом есть плюс. Если бы не Настя, черт знает, что бы было.

Анастасия Белокурова:
Для Бориса не существует границ, в которых он может сочинять тексты, он может делать это всегда и везде, если есть желание. Даже когда он болел, он выдавал какие-то экспромты просто в разговоре, такие же как в песнях, для него это естественное состояние. Он сочиняет новые стихи в метро, на прогулке, где угодно. Для него это как дышать. Ему не нужно для этого принимать состояние поэта, садиться, да, я поэт, я сейчас что-то напишу, он всегда в этом состоянии.

Юлия Теуникова:
На самом деле Боря, конечно, был истинной звездой. И если припомнить выражение, кажется, Мика Джаггера «Настоящая группа — это всегда секта», «СЕ» полностью отвечали этому принципу. Был харизматический лидер, был костяк группы (он несколько раз менялся, не считая Арины), который генерил идеи, был круг музыкантов-единомышленников, участвующих в делах группы музыкально и организационно (своеобразная «элита»), были фанаты из числа ребят попроще, как правило, не интеллигенты, а ближе к категории «ПТУ», к которым было снисходительное отношение, которые допускались на тусовки «элиты», образовывались и частенько использовались как поставщики спиртного — чаще последнее имело добровольно-принудительный характер. И была остальная довольно большая масса — фаготы и пр. — злостные прихлебатели, пытающиеся или пытавшиеся использовать группу в корыстных целях, люди не в теме либо люди никчемные и просто враги. Своя мифология, со своим объяснением мироустройства, мифология герметичная и самодостаточная. У БУ всегда было четкое деление людей на своих и чужих. Люди, которые помогали группе, устраивали концерты и пр., вокруг Бори были всегда. Несмотря на то, что БУ регулярно устраивал различные перформансы с драками, битьем буты-

лок и пр. (на моей памяти он последний раз выставил всех из квартиры во время собственного квартирного сета — просто закричал: «Проваливайте все!» — и все покорно встали и ушли, кроме членов группы), у него был очень серьезный кредит доверия. Люди ему прощали очень многое и очень долго. И было за что. Репутация у «СЕ» была скверная, но БУ всегда делал все с полной отдачей. Он был мощнейшим генератором идей, очень плодовитым.

Александр Репьев:
Были домашние концерты, вначале даже обширные фестивали, но с каждым годом и посетителей и исполнителей было все меньше. Дело не в популярности «Соломенных енотов», я думаю, она только росла, просто на них мало кто допускался, только по приглашению Бори. Если человек незнакомый — то сразу до свидания. И с каждым годом эта система становилась все жестче. В среднем приглашалось человек десять-пятнадцать, кто-то мог с подругой прийти, но вот с незнакомыми Боре друзьями — это вряд ли. Эти песни пелись для тех, кто хотел их слушать и проявлял активное желание. Боря всегда был нацелен на выход в какую-то референтную группу — если по каким-то причинам рвались связи с одними людьми, приходили другие. Порвались отношения с «Ожогом», с Экзичем, с Лешим, на определенном этапе — с Сантимом, нашлись новые интересные ему люди: Непомнящий, Циммерман, Теуникова, Фомин, Ермен и так далее.

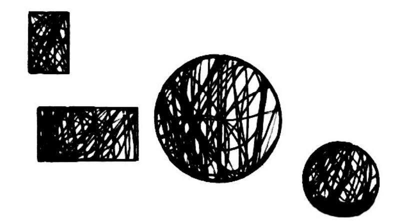
VIII



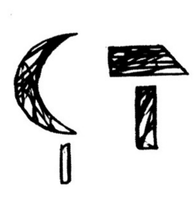
МОСКВЕ НЕ ХВАТАЕТ ОГНЯ

ТЕМНОТА
НАД МОСКВОЮ
ПАМЯТЬ КАК
ПРАЗДНИК
КОНЧИЛАСЬ
БЫСТРО









МОСКВЕ НЕ ХВАТАЕТ ОГНЯ

Пустые времена и бездарная роль.
Нету беспорядков. Проиграли в футбол.
Полные вагоны черножопых жлобов.
Можно веселиться, но никто не готов.
Скучна дорога на последний этаж.
Русская рулетка под девизом: «Баш на баш».
Но пустые времена не проходят стороной.
Панков из подполья закормили икрой.
Но в пустые времена веселее всяких слов —
Тяжелые ботинки для уличных боев.

«Банда четырех» — «Тяжелые ботинки»

Роспуск «Резервации здесь» не положил конец самозванческому проникновению Сантима в московский рок-пантеон. Свое предпоследнее выступление в прежнем качестве он начал со слов: «Нельзя перекричать войну и революцию!», обращаясь к обескураженной аудитории пацифистского фестиваля «Рок против войны в Чечне». Если боксеры выходят на ринг под написанные для них боевые марши, то появления расхристанного Сантима на сцене в те годы стоило предварять репликой из «Таксиста» Скорсезе: «Запомните, ублюдки, сукины дети: перед вами человек, которому все надоело».

Творческому отпуску Сантима, почивавшего на лаврах после развала «Резервации», не дал затянуться записной кайфолом и проныра Костя Мишин, чье художественное кредо тех лет можно сформулировать как «солнечному миру — нет, нет, нет, атомному взрыву — да, да, да». К альянсу примкнул Алексей Экзич, мечтавший о более спокойной обстановке для русификации постпанка, чем в «Енотах». Еще один участник золотого состава «Банды», совмещавший занятость сразу в нескольких предприятиях формейшена с запущенной формой алкоголизма, — барабанщик Сергей Амелько. Вскоре музыканты вышли на близких по духу союзников из числа новых левых — они же на тот парадоксальный момент и новые правые — в Национал-большевистской партии. Для самих четырех деклассирован-

ных элементов, похоже, разница между левым и правым на тот момент была не столь важна. Они были готовы на поход хоть с красными, хоть с коричневыми, лишь бы против пластмассовых. Тем более что провозглашенная «Лимонкой» война новых со старыми подразумевала крайне широкую мобилизацию — и в ее ряды могли вписаться люди, стоящие на принципиально разных идеологических позициях. Фундамент самопровозглашенной духовной оппозиции, к которой можно отнести не только Лимонова и «Лимонку», но и множество других людей, изданий и движений того времени, от умеренных до совсем безумных, сформировался не на идеологической почве, а на этической. Вопрос отношения к фигурам прошлого не стоял для них остро, их мало беспокоили споры о путях и сценариях, они не вязли в догматизме — их волновало только то, что здесь и сейчас.

У «Банды» были свои мотивы. Романтик Сантим не мог остаться в стороне от борьбы людей идеалов с людьми интересов, равно как и пройти мимо колоритной компании, способной разбавить алкогольные будни потоком новых идей и жестов — особым шиком среди тусовавшихся в бункере НБП поэтов, маргиналов и рецидивистов было использование в качестве посуды гильз от крупнокалиберного пулемета. Расчетливый Мишин увидел в революционно настроенных массах НБП новые возможности для группы и был прав. Гитарист «Банды четырех» Александр Аронов и вовсе состоял в активе, за что в результате поплатился 180 днями в тюрьме. Сантим крайне последователен в этом случае — сложно пройти мимо НБП, если ты симпатизируешь обделенным и отчаянным. Таких в этой среде было хоть отбавляй — по воспоминаниям одного постоянного обитателя бункера партии, однажды с голодухи «пехотинцы партии» съели кошку. Это крепкие отношения: ни нацболы не забыли песен «Банды», ни Сантим — человек, без которого «Банда» представима только в виде неловкого гастрольного чеса, — не перечеркивал связей с прошлым.

Это закономерный союз. Возникшая незадолго до октябрьских событий НБП была одной из многих российских партий с буквой Н — национальная — в аббревиатуре, но только Лимонову и его партийцам удалось и обновить язык политики, и снабдить ее особым культурным измерением, придать партии ощуще-

ние party. НБП первых десяти лет своего существования — это во всех отношениях уникальный случай, такого пока больше не было и, возможно, больше не будет: гибрид революционной ячейки, ложи, школы жизни и эпицентра контркультурного взрыва. Значение последнего сложно преувеличить — в том виде, в котором ее запомнили, партия не получилась бы без поддержки Летова (периодически бодавшегося с Лимоновым то из-за эстетики, то из-за эротики, но неизменно присоединявшегося к общему требованию перемен) и шального визионера Сергея Курехина. Но даже такой беспрецедентно мощный задел оказался только прологом в истории взаимодействия НБП и артистического мира: Могутин, Витухновская, Непомнящий, Лебедев-Фронтов, Медведева, Прилепин, Новиков и многие другие несут следы этого соприкосновения. Единицы могут похвастаться тем, что пробыли в НБП от основания и до ее разгона, да и такие люди вызывают определенные подозрения — для этого требовалась гибкость, граничащая с шизофренией.

Скоротечность отношений с партией при их высокой интенсивности — характерная черта НБП, в чьей не самой долгой истории были разные взаимоисключающие эры и фазы. Вот левый художественный экстремизм Алексея Цветкова, автора коротких, но навсегда запоминающихся принципов: «Капитализм — дерьмо!», «Ешь буржуя вместо хлеба» и «Банкиру кусок свинца в висок». А вот эпизод, в котором радиовампир Гарик Осипов за краткосрочный период своего культуртрегерства взялся провести деноминацию сибирско-рокерского шлейфа, уводя кривыми тропками к зловещему протестному дендизму. Или начало двухтысячных: временщичество Гейдара Джемаля, мусульманского диссидента из Южинского, занявшего место «папы», пока Лимонов сидел в тюрьме, — когда «Лимонка» запестрила словом «джихад», а многие нацболы приняли ислам. В небеспочвенном бунте можно найти хоть нойз, хоть гламур, и если консерватизм характеризуется ригидностью взглядов, то НБП не имеет никакого отношения к консерватизму — напротив, неслучайно в социальных сетях гуляет популярная картинка-демотиватор: «Все, что ты можешь себе вообразить, Лимонов либо сделал, либо назвал хуйней». У этой безаппеляционности понятные корни. Отсюда еще одна линия духовного сближения участников «Банды» и нацбольской контрэлиты —

в их общей симпатии к перевертышам, трикстерству и интеллектуальному издевательству, сквозившему что из песен Сантима, что из публикаций «Лимонки», газеты-шарады. Где еще в те годы могли познакомить читателя с Ульрикой Майнхоф, Чарльзом Мэнсоном, чернокнижными измышлениями Головина и феноменом скинхедов, «бьющих жертву, пока она не крикнет Oi»? Для Сантима, автора строки: «Мне жаль, что вместо гранаты в кармане книга проклятых поэтов», это было прямое попадание — богемный умник, исполняющий музыку для уличных боев, не мог пройти мимо красно-бело-черного флага.

Другая важная особенность риторики НБП, родственная поэтическому наречию «Банды», — разговор как с властью, так и со всем остальным миром на равных: сегодня даже самые радикально настроенные противники государственной машины невольно смотрят снизу вверх, а такая смелость — «Лимонка» начиналась с адресованной чиновникам угрозы «взорвать» Россию — кажется самоубийственным безрассудством. В песнях-призывах «Банды» слышится схожая нетерпимость и схожая прыть — вместо того, чтобы сетовать на вечную весну в одиночной камере, они предлагали перебить охрану тюрьмы, а на пароль Мирослава Немирова «убить мента, чтобы достать пистолет» откликались заявлением об уже свершившемся возмездии. Несмотря на вечную то ли фигу, то ли кастет в кармане, «Банда четырех» глубоко влипла в эклектичный мир НБП, пошатывающийся на стыке двух разнонаправленных векторов — авангарда и традиционализма. Слишком много параллелей между образами, сопровождавшими группу Сантима, и вселенной, выросшей из большого взрыва «Лимонки»: даже маскот НБП, крысенок-антимондиалист, и самопальный лейбл «Crazy Rat records» имеют, похоже, одни и те же корни, уходящие к европейским ультраправым. Крысы не любят яркий свет, пик их деятельности наступает после заката — и тягу поздней «Банды» к эзотерическому фашизму можно рассматривать как поиск самых темных нор, уютного крамольного омута. Существенное отличие правого крыла недовольных от левого заключается в недоверии к рациональному, тяге на ту сторону всех классических представлений, чехарде сомнений и озарений, в том, что кратко сформулировано в сумеречных элегиях Сантима: «Какая подлая идея / о том, что круглая Земля».

Традиционализм и восходящая к нему правая эстетика второй половины двадцатого века — это питательная среда для ревизионизма, шифров, ересей, намеков, фигур умолчания, выхода за рамки общепринятой логики — всего того, что и составило творческий метод Сантима. Уход от прямолинейного панк-рока к эзотерическому дарк-фолку подмочила пресловутая плохая репутация — посерьезневшую «Банду» так и не догнала жаждущая простых развлечений публика. По меткому выражению Мишина, «что бы Сантим и компания не делали, все равно в зале будет перманентная зига, слэм или мордобой — а то и все сразу». Затем были творческие метания всех участников группы, постепенно копившийся осадок от тщетности происходящего, усталость человеческого материала — жизнь рок-героя, равно как и намеченная смена власти, оказалась не подвигом, а долгой и порой утомительно нудной работой. Количество песен, записанных за годы существования «Банды четырех», исчезающе мало в сравнении с пухлой летописью веселых похождений ее участников, однако в написанных впоследствии Сантимом стихах нет-нет да и промелькнет горькое разочарование: «Не случился поход к середине миров, / Эхо раннего слова не двигает льды».

Эдуард Лимонов, писатель, председатель запрещенной в России Национал-большевистской партии, сейчас лидер партии «Другая Россия», газета «Лимонка», № 38, 1996:

Социальная база НБП — это социально неудовлетворенная молодежь (начиная с подросткового возраста), те парни и девушки, у кого есть национальная гордость, героические амбиции, желание подняться со дна общества к его вершинам. Молодые рабочие, не сожженные водкой и безразличием, — наши люди. Младшие офицеры — наша опора в армии. Мы зовем к себе всю злую, волевую, веселую, активную молодежь: анархистов, фашистов, рокеров, «бизнесменов», тоскливо сидящих в своих палатках, — тоже. Национал-большевистская партия обещает вам, парни и девушки, жизнь, полную героизма и приключений, жертвенности, гордую и сильную жизнь и героическую смерть. Сейчас, затерянные в поселках и городках России, одинокие, вы — ничто, живете мелкими личными жизнями. НБП даст вам смысл жизни и высокое место в обществе, которое мы создадим. Вы станете элитой Новой России.

Егор Летов, из интервью газете «Лимонка», № 1, 1994:
Наша аудитория всегда делилась надвое — на невыносимо-пасмурных эстетствующих интеллигентов, заунывных полупоэтов, сверхрассудительных кухонных интеллектуалов с потухшими очами, этаких недоморрисонов, недоленнонов и на людей прямого действия, длинного ножа, красного смеха, кровоточащего сердца, разрывного и искрометного слова, выбирающих СВОБОДУ — ослепительную свободу от всех житейских, мировых и вселенских законов, свободу от жизни и смерти, свободу от времени и пространства, свободу от мира, свободу от Бога, свободу от САМОГО СЕБЯ.

Александр «Леший» Ионов:
Сначала «Огонь» позвали разогреть «Гражданскую оборону» в 1995-м — мы играли перед Летовым два дня. Ну а кто на него ходил тогда толпой — не то панкота, не то гопота, так что жестко было. В первый день нас закидали бутылками. В какой-то момент смотрю — чувак на сцену все лезет и лезет, не унимается. Я подождал, пока он подтянется и поближе подползет, взял стойку и с размаха в табло ему зарядил крестовиной. Подействовало. Охрана была чуть ли не «Ночные волки», тоже специфическая: у меня есть фотография — мы с Костей играем, а на заднем фоне стоит задумчивый охранник и держит пистолет в руках. Опасные ребята. На второй день я пришел с Настей Белокуровой, мы тогда встречались, и она меня покрепче за руку взяла — возле ДК стояла толпа тех людей, что в нас вчера бутылками швырялись. Подумала, что меня сейчас линчуют. Но толпа же трусливая по своей природе — и когда мы напролом сквозь нее пошли, я не то что по голове не схлопотал, а, наоборот, дал самое большое количество автографов за раз. «Мужик, вы классно сыграли — но сам понимаешь, мы же на “Гроб” пришли».

Алексей «Экзич» Слезов:
«Огонь» — это было нечто. Мы какие-то недостатки в музыке компенсировали диким поведением. Эти прыжки по сцене. Выступление в неадекватном состоянии. Битье морд публике. Мы хуже вели себя, чем «Банда». Это отдаленно напоминало The Birthday Party. Единственно, что по музыке это было несравнимо, просто шел какой-то гитарный вал, на фоне которого

Леший прыгал, плевался, орал что-то в зал, пытался вызвать у публики агрессию.

Все удивлялись и говорили, что же у вас тексты такие — Серебряный век, символизм, образы такие непростые, а ведете себя как полные подонки на концертах. Но группа тогда была очень популярной, в 1996-м мы играли по пять-десять концертов в месяц, больше чем кто-либо в андеграунде.

Константин Мишин:
Я работал у директора «Гражданской обороны» Жени Грехова, у которого была фирма «Золотая долина», вместе с Колесовым и супругой Игоря Жевтуна Полиной. Все пластинки, которые вышли, нашими стараниями были сделаны. Благодаря этому я много раз был у Летова в гостях, ему нравились какие-то вещи «Бреши безопасности». Когда он пригласил нас на разогрев к себе, он сказал: мол, главное, чтобы без Димы Дауна. «Ожог» я не хотел вытаскивать на эту лабуду, немножко не то, не хотелось мне «Оборону» разогревать, себе дороже. А Леший-то вполне брутальный, и отыграл он два концерта. Летов тогда задвигал: «Зюганов, КПРФ, Лимонов». А мы у него на разогреве: тем самым «Огонь» себе концерты в московских клубах закрыл, потому что те сразу таких дел испугались. Остался Марочкин — бывший комсомольский кадр, который сначала в Рок-лаборатории работал, а потом стал тянуть деньги из структур при Правительстве Москвы. Впрочем, чем бы он ни занимался, психология у него все равно оставалась сто процентов комсомольская. Мы с Полиной и Костей из студии «Колокол» хоть как-то помогали Рок-лаборатории подобием человеческого лица обладать. Я писал понемногу в эту марочкинскую газетенку про футбольных хулиганов и про наши группы. И вот весна 1996-го, выборы, приходит Марочкин и говорит, что есть тема, что попсовики за Ельцина — вот это «Голосуй, а то проиграешь!», Киркоров, Макаревич и прочие. А мы, говорит, давайте такую тему прогоним — маргинальный рок за Зюганова. Они нам дадут бабла, мы это дело все освоим, кучу кассет толкнем — ну что, ништяк, давай! Пошли к Валентину Купцову за деньгами — это вторая величина в КПРФ, ведал всеми финансами. У них офис был в гостинице «Россия» на одном этаже с НТВ. Пришли без записи, просто с улицы, и Марочкин запел там соловьем: мол, вы поможете нам, а мы поможем вам.

Купцов вопрос просто поставил: «Летов будет?» Марочкин замялся, де, мы ведем переговоры. Купцов сказал: «Даю вам 60 тысяч долларов, будет Летов — дам больше, вы свободны, скажите только — вам деньги на счет Рок-лаборатории перевести, через аффилированные структуры в молодежный фонд перечислить или черным налом?» Мы с Марочкиным хором: «Черным налом! Черным налом!!!»

А Летова не удалось подписать, хотя все уже согласились: Неумоев, «Кооператив Ништяк», «Черный Лукич», Манагер. А тут Летов некстати ушел в запой, прятался под кроватью, у него белая горячка была, наверное. Аня Волкова рассказывала: «Он все боялся, что за ним придут…» А запой — это следствие того, что он переконил — испугался. У него наступила паранойя, что его закроют и что-нибудь ему сделают, подкинут наркоту…

В итоге был организован небольшой турчик — концерт в Москве, в Твери, в Питере и в Саратове. Из этих несчастных денег Марочкин половину забрал себе: кассеты выпустил, еще несколько номеров газетенки. А Неумоев решил, что он главный: «Дайте мне миллион, а то я на сцену не выйду».

Илья «Сантим» Малашенков:
Если бы не Мишин, то следующей группы бы не было. Да, какие-то идеи в моих воспаленных мозгах витали, но это могло бесконечно продолжаться. Название, по крайней мере, уже было — «Банда четырех». Тут и Gang of Four, и политическая история Китая, все вместе. Но мне сложно было кому-то доверить свои песни после Дауна, я был слишком избалован его композиторским талантом. Он очень хорошо меня понимал — не как Саныч, тот все-таки больше под себя песни пишет. Даун писал музыку под меня, зная об ограниченности моих вокальных данных. У Мишина есть песни, которые мне петь тяжело, и я из-за этого стараюсь их не исполнять. В какой-то момент нам повезло с Экзичем, который вырос в мастеровитого музыканта, и там, где наши возможности сходились с его запросами (равно как и наоборот), он мог сделать настоящее чудо. Другое дело, что происходило это не так часто, как ему бы хотелось.

Константин Мишин:
Лето и начало осени Сантим расслаблялся, а уже ближе к зиме мы как-то пообщались по телефону и решили: надо делать новый проект. Илья ко мне приехал с новыми текстами, мы посидели у меня дома с гитарой, я навалял музычки — и понеслось. Первой песней «Банды четырех» была «Москве не хватает крови». У Ильи была такая идея — отойти от панк-рока, идеологически и музыкально. Сначала на репетициях мы пытались играть постпанк, но на первых концертах это был такой же пьяный угар а-ля «Резервация здесь», просто с новыми песнями. Тем не менее мы за 1996-й отыграли пятнадцать концертов, много репетировали, сочиняли новые песни и в декабре решили, что готовы попробовать записать альбом, и записали «Безобразное время». Экзич с Серегой Амелько отстроили на репетиционной точке звук, Леша принес из дома кассетную деку и с пульта живьем записал одиннадцать песен. Вот это реально был постпанковский звук с такой экспрессивной вокальной манерой Сантима и провокационными, но далеко не прямолинейными текстами. Фишкой альбома был звук и манера игры Экзича на бас-гитаре. Перед записью он поставил себе на бас какие-то хитрые струны, звук просто нереальный. В Москве на Горбушке и в Питере торговал кассетами собутыльник Сантима — типичный питерский колдырь Кирилл Галкин, он возглавлял самопальный лейбл Crazy Rat records и пытался делать нам концерты в Санкт-Петербурге. Как обычно, это у него получалось кое-как. Тем не менее сначала он выпустил на кассете «Резервацию здесь» (акустический концерт на фестивале «Тапиры»), а потом «Банду четырех», альбом «Безобразное время». Все кассеты активно разлетались на Горбушке и в рок-магазинах Москвы и Питера.

Алексей «Экзич» Слезов:
Когда «Банда» только начиналась, мы репетировали в клубе Прядильной фабрики на Тульской, в каморке под парадной лестницей. Эту точку Сережа Амелько пробил, он на ней играл со знакомыми старорокерами за водку. Там мы еще умудрились «Безобразное время» записать. И «Заживо» «Огня». Репетировать можно было только утром. И представляешь, мы в девять утра туда приходили зимой и играли.

И Сантим на все репетиции ходил! Такой энтузиазм был. Это потом пьяные концерты начались и прочий угар, зиги и так далее. Помню, ездили в Питер в 1996-м в ноябре — туман, тепло, концерты делали нам в трех клубах — «Гора», «Арт-клиника», «Ватрушка». На концерт народу человек по двадцать приходило. Мы были в полном пролете. Но этого даже не чувствовали. Целыми днями всей тусовкой бродили по городу, сидели в каких-то рюмочных, взрывная была компания — много разговоров о музыке, книгах, планах… Казалось, что так всегда и будет.

Александр «Леший» Ионов:
Участие в туре «Русский прорыв» в 1996-м — выход всех этих групп на широкую аудиторию. Тверь, Саратов, Петербург. Это было в рамках президентской программы: Ельцин за деньги организовал всех попсарей и официозных рокеров, а коммунистам ничего не осталось, кроме как прибегнуть к помощи андеграунда: в первую очередь, «Гражданской обороны», «Инструкции по выживанию», «Родины», «Черного Лукича», а затем и «Банды четырех», «Ожога» и «Огня». Нас с Мишиным вызывали в горком КПРФ, но там не было никакой литовки, так просто, посмотрели на нас. Взяли бы они наши тексты — там же такая богемная хрень, что будь это в 1970-е, то нас бы половину пересажали, а половину расстреляли. А тут всем уже наплевать было на то, что там в песнях, — дали нам денег и все. Главной рок-звездой в этой поездке был Сережа Амелько — когда нас в Саратове разместили в роскошной гостинице, мы его, невменяемого, отнесли в самый крутой номер, шутки ради, и положили на кожаный диван. Дверцу мини-бара приоткрыли, чтобы оттуда бутылочки светились и он сориентировался, когда проснется. Мы циники были и относились ко всему соответствующим образом — я в Питере выхожу на сцену и кричу: «Долой Ельцина!» Толпа кричит в восторге. А я: «Долой Зюганова!» Народ также — «А-а-а!» Я еще из гримерки прихватил с собой картонного ангелочка, который там висел, — там, похоже, проходили собрания свидетелей Иеговы — и демонстративно порвал его на сцене. Потом подошел какой-то комсомолец, сказал: «Спасибо, ребята, классно выступили». Мы даже и не думали, что могут быть какие-то проблемы — ну выкинули бы нас, ну и хрен бы с ними.

Константин Мишин:
«Русский прорыв» — это был наш первый нормальный тур перед большими скоплениями людей, мы везли туда кассеты, сдавали их в массы. «Огонь» уже играл на фестивалях в Москве. В феврале 1996-го «Огонь» играл на первом концерте «Лукича». Куда «Огонь» выезжал? Только в Минск. Больше никуда. И тут мы выехали всем скопом. Но что Зюганов точно никуда не пройдет — было видно по тому, как этот тур был организован. Не собирался он всерьез идти на выборы, ну куда ему — номенклатурной жопе с ушами, динозавру политическому. Он полностью устраивает систему в роли коммунистической оппозиции. Я никогда в коммунизм, как Манагер какой-нибудь, не верил: какой, к черту, коммунизм? Страну в жопу загнали, людей убивали миллионами! Мы же не Азия дремучая. К Ельцину никаких симпатий у нас и подавно не было — те же коммунисты, только хуже. Лимонов единственный нормальный был политик, но и тот маргинал — все национал-большевистские дела всегда были обречены топтаться вне основной политической арены.

Илья «Сантим» Малашенков:
Из «Русского прорыва» мне особенно запомнилась поездка в Саратов — вот там были секс, наркотики, рок-н-ролл. Только без секса и наркотиков. Все, как обычно, берут инструменты, а у меня рюкзачок пустой — там бутылка водки, запасная футболка и плавки. Ну плавки, положим, это глупость была — до Волги мы даже не дошли. Едут в одном вагоне «Кооператив Ништяк», «Лукич» и наше крыло. Поезд отходит от перрона, я чинно открываю бутылку — все сразу же подбегают ко мне. Я говорю: «Эй, вы чего, у вас что, нет?» Оказалось, что никто не озадачился: Мишин тапочки взял, по вагону шаркать, Лукич пюре растворимое, умора. Водку мою выпили к Выхино. Надо брать еще — а до следующей остановки три часа. Начали ходить в вагон-ресторан и находились так, что проводников достали основательно и они нам перекрыли двери. Мишин не растерялся и полез из одного вагона в другой как каскадер, через окно. Не был бы я так пьян, я бы конкретно перепугался — поезд-то едет. А Костя ничего, вернулся с вермутом — это просто «Мишин impossible».

Михаил Вербицкий:
С формейшеном забавно вышло — я тогда только приехал в Москву и пошел на первый попавшийся концерт. И это были «Гражданская оборона» и «Инструкция по выживанию», которых я знал, играли они в рамках «Русского прорыва». Я, собственно, на этом концерте впервые увидел флаг НБП — и мне он понравился. В качестве молодых групп там были «Ожог», «Огонь», «Банда четырех», «Кооператив Ништяк» и «Красные звезды». Если я не ошибаюсь, это был первый концерт «Красных звезд» в Москве. Это был полный ужас — и одновременно реальная контркультура. На сцене сидел Селиванов с круглой, красной, абсолютно комсомольской рожей и пел с истошным каэспэшным пафосом про то, какое славное у нас КГБ. Радикальный очень жест — сильный, но вряд ли кто-то его там понял. И еще на сцену вылезла огромная толпа фанатов «Спартака»… Более адского трешака я в жизни не видел.

Алексей Цветков:
Флаг партии, кстати, был подсмотрен в фильме «Сид и Нэнси» 1984 года. В этом кино в майке с таким флагом Сид Вишес целуется на крыше со своей девушкой и будущей жертвой. Важно и интересно, что эта майка в фильме является подменой, реально Сид ходил в такой же, но только со свастикой, нарисованной не в ту сторону, но вставить это в фильм не решились. «Коммунизм, стыдливо намекающий на фашизм, в фильме про панка-самоубийцу» — вот что стало удачным партийным знаменем.

Михаил Вербицкий:
Бэкграунд у Сантима с Усовым примерно одинаковый. Сантим это успешно скрывает, но он такой же книжный ребенок. И у него тоже все время вид такого человека потерянного. Мне кажется, что там в качестве прообраза и идеала берутся проклятые поэты — либо французские, либо наши, либо и те и другие. Дети из хороших семей, которые сознательно идут и поют для отбросов общества, низводят себя до их состояния, пьют беспробудно, проебывают все на свете. Меня заинтересовал жест Сантима — «Резервация здесь» была левая по посылу группа, в то время как «Банда четырех» ассоциировалась скорее с правыми. Это был радикальный разворот.

Илья «Сантим» Малашенков:
Я и сейчас себя ощущаю в большей степени правым. Я все равно скорее антикоммунист, чем левак. Но это все вопрос близости эстетики, а не этики. Идеологически я всегда оставался анархистом — только анархистом справа. Зачем мы в 1983-м бегали на фильм «Площадь Сан-Бабила, 20 часов»? Черные рубашки с белыми селедками, кожаные куртки, бритые виски. К этому году предусмотренная для нас страной жизнь обрыдла уже всем, хотелось быть кем угодно, только не законопослушным гражданином. У меня есть мечта: снять документальный фильм об этих людях — одновременно и о самых простых гопниках, и об идейных, которые в 1994-м выходили на улицы в этих рубашках и галстуках, увиденных в кино.

Константин Чалый:
Мое знакомство с группой «Ожог» началось с того, что на сцене вместо музыки происходил невнятный полуакустический хаос. Плюс тогда вокалист из Кости был весьма специфический — поет что-то сам про себя, делая вид, что ничего не происходит. Вроде как и непонятно, что вообще в этом можно уловить. Но я сразу поймал какой-то нерв. При этом «Ожог» воспринимался некоторыми фанатами Сантима как ненужный довесок, как коллектив совершенно на другой энергетике. Мне же показалось, что это абсолютно цельная группа со своим посылом. Только если «Банда четырех» — это свободный полет, то «Ожог» — это такая заведомо провальная попытка полета или отрицание полета как такового. Пару лет назад Костя Мишин написал песню, в которой есть строчка: «И ты вновь понимаешь, что тебе здесь не рады». И это замечательно. Ты двадцать лет играешь музыку, и тебе по-прежнему здесь не рады — для меня это очень четкое свидетельство того, что группа все правильно делает. И со временем «Ожог» превратился в сценически сильный, самобытный коллектив. Экзич — потрясающий музыкант, Костя на концертах вытворял всякое — мог, например, надеть на голову пакет и петь так. Такой последовательно правильный постпанк с то предельно отстраненным, то, наоборот, невменяемым вокалистом, который и поет так, как будто бы нельзя петь, и, главное, поет такое, что нельзя петь. От Кости на сцене подчас исходила такая энергия, что ты понимаешь — он

может взять и ебнуть просто любого в зале. Причем реально так ебнуть, не как Усов, а очень серьезно. На таком драйве «Ожог» и выступал.

Дмитрий Модель:
Группа «Ожог» как бы на другом полюсе от нас. Да, мы бывали на одних афишах и пересекались с Костей Мишиным в силу того, что мы оба общались с Усовым. Но мы не дружили. Меня всегда отталкивал в текстах малейший налет чернухи, кровь, экстремизм, битье стекол не по делу. Такая темная энергия. Я и «Резервацию здесь» по той же причине перестал слушать, когда она превратилась в «Банду четырех».

Андрей Стволинский:
Мне сильно нравится «Ожог» — наверное, тем же, чем и Усов: этот человек поет мне о моей жизни и моем мировосприятии. Просто Костя Мишин выглядит как какой-то синяк районный, он совсем не похож на рок-героя, и поэтому, может быть, его ценят меньше, что совсем несправедливо. Усов тоже выглядел не дай бог, но он соорудил вокруг себя такое количество разных рассказов и баек, что его неблагополучность была лучше сделана именно на художественном уровне.

Андрей Смирнов:
Позиция Мишина — это позиция человека, который осознал, что эта новая либеральная пропаганда, она не менее лживая, чем то, что было в СССР, а в чем-то, может быть, даже более навязчивая — поэтому идите-ка вы на хер, я сам разберусь, кого мне ненавидеть.

Алексей Цветков:
С Костей Мишиным мы были приятелями, выпивали, он часто заходил к нам в бункер НБП, записывал мне на видеокассеты квартирные концерты всех формейшен-групп и хвалил мою первую книгу. О Сантиме он говорил обычно, как говорит отец о талантливом, любимом, но безалаберном сыне: «Сантим у нас большой модник», «Сантим не любит репетировать и альбом писать, а любит ссать в уши молодым скинхедам про то, что все мы — белый треш». Впрочем, я понимал, что

когда Сантим поет: «Ай лав троцкий, ай лав ленин» — это цитата из британского панк-рока, а вовсе не политическая декларация. Это переводилось как «я панк из Лондона и знаю все пароли».

Цитата из фанзина фанатов ФК «Спартак», автор неизвестен, Ultras News, 1998*:

Мировоззрение Сантима эволюционировало от анархотроцкизма в сторону эстетики городского хулиганства. Первой песней нового «ансамбля» была «Москве не хватает крови!»

«Мы играем для всех, кто недоволен режимом, — заявил Сантим на концерте в Москве 26 мая 1996-го, — для тех, кто при первом удобном случае будет громить и х…рить все подряд…» Музыка тоже претерпела некоторые изменения. Если раньше это был монотонный гитарно-барабанный постпанк, служивший лишь фоном для сантимовских мелодекламаций, то теперь гитарист, синтезировав манеру Бернарда Альбрехта и Хью Корнуэлла, плетет сеть отстраненных стаккатообразных проигрышей, временами пересекаясь с реальностью ритм-секции, отлаженной как машина. Музыка стала менее злобной и более дисциплинированной. Правда, эту относительную сыгранность можно услышать лишь на кассетах, записанных в полустудийных условиях. На концертах в большинстве случаев группа, напившись, изображает бардак, достойный «Резервации здесь». Выделяется в этом алкогольно-музыкальном безумии одиозная фигура барабанщика. Сергушок (Амелько. — *Прим. ред.*) играет так, как будто опрокидывает шкафы и прочую мебель.

Михаил Вербицкий, из материала «Easy listening for the hard of hearing # 8» для сайта lenin.ru, 1999:**

…Настоящий национал-большевик отключает звук. Близнецы «рок» и «поп» служат мамоне с зеленым глазом над пирамидой. Вместо «рока» и «эстрады» следует слушать условно называемый «андеграунд» — музыку, противостоящую коммерческому успеху. Музыку, противостоящую современному миру вообще.

* http://russkoye.narod.ru/5a.html
** http://imperium.lenin.ru/LENIN/8lmdg/8.html

В московской музыке с контркультурой все, кажется, понятно. У нас есть, кажется, три сколько-нибудь интересные группы: «Рада и терновник», «Банда четырех» и «Огонь», причем «Огонь» на 75% совпадает с «Бандой». <…>

Первый раз я слышал «Банду четырех» и «Огонь» в июне 1996 года на концерте «Русский прорыв» в поддержку Зюганова. У меня создалось представление о «Банде» и «Огне» как о неразличимых коллективах, играющих быстрый панк напополам с Oi! на потребу скинам, гопникам и футбольным фанатам. Архетипически гопническая группа, с текстами в духе «А ну-ка, давай-ка, уебывай отсюда! Россия для русских, Москва для москвичей» и футбольными фанатами, выскакивающими на сцену с флагами футбольных команд. Представление о «Банде» как о группе футбольных фанатов весьма распространено — например, его разделяет Селиванов[*] (тоже, кстати, выступавший на концерте «Русский прорыв»), в одном из интервью признавшийся, что не слушает «Банду», потому что ему не близка такая музыка. Эта иллюзия пошатнулась, когда я купил и послушал диск «Огня» «Перекресток стихий», скорее похожий на «Аквариум» и «Калинов мост», чем на панк, и с текстами в духе Серебряного века про коварное эхо в хрустальных горах и тому подобные удовольствия. Концерт «Банды» в кинотеатре «Звезда» 26 декабря окончательно подорвал эту иллюзию. «Банда» была кристально холодна, клинически интеллектуальна, а гитарист Мишин — виртуозен, ничего и близко тому, что он выделывал, на студийных записях не слышно. Над сценой возвышался Сантим и безучастным речитативом произносил тексты. Все вместе напоминало по накалу метафизического террора Death in June, но было намного серьезнее и лучше (тексты DiJ полны претенциозных идиотизмов, да и поэтическая культура Дугласа П. оставляет желать). Впрочем, после четырех-пяти песен «Банде» надоело, барабанщик вообще куда-то ушел посреди концерта, а потом еще на барабаны сел способный Каргополов, гитарист «Черного Лукича», и это окончательно разрушило иллюзию священнодействия. Но начало было потрясающее — только ради таких моментов, вообще говоря, стоит жить.

---

* Владимир Селиванов — лидер минской группы «Красные звезды».

Георгий Мхеидзе:
В первой половине девяностых была массовая установка на ненависть к совдепу. Ты не мог в приличной компании до 1993-го сказать о совке что-то хорошее, это было совсем не комильфо, это как сейчас говорить, что Крым наш. 98% референтной группы после этого просто встанет и выйдет из-за стола. В Питере, что любопытно, почувствовали это раньше, туда неоконсерватизм пришел на три-четыре года раньше, чем в Москву. Но в 1996-м накрыло уже конкретно — после выборов, после всей этой кромешной катавасии, когда обманули всех. Вся история «Белого братства» или Кашпировского — это ничто по сравнению с тем, что творила антикоммунистическая газета «Не дай Бог», это просто несопоставимо по уровню зомбирования. Но вместе с тем, как и любое сильное действие, у какой-то части чутких людей это вызвало активное сопротивление — и быть красным снова стало социально приемлемым.

Александр «Леший» Ионов:
Концерты тогда были чистой авантюрой — не то что сейчас, когда пришел, поиграл, выпил и ушел. Весной 1998-го играли мы в ЦДЛ, в большом зале, нам пробил концерт такой Гусаров, мутноватый промоутер, почему-то любивший Сантима и «Огонь». Удалось ему уговорить местную администрацию на том, что, мол, это поэты, тексты у всех такие лирические. А аппаратуру-то откуда брать? Нашел в итоге спонсора — буквально с улицы пришел в штаб-квартиру компании, производившей водку Smirnoff, и сказал, что они должны спонсировать этот шабаш. До сих пор не знаю, как ему это удалось, учитывая то, какими мы были. За аппарат они заплатили, а еще поставили перед входом картонные коробки с водкой, откуда все брали и сразу же пили. Мрак. В конце вечера я обнаружил, что у меня на коленях сидит жирная пятидесятилетняя поэтесса и целует меня взасос, а вокруг разгром и чад кутежа. Подходит Сантим и говорит — а ты заметил, что в зале Солженицын сидел с женой? Я говорю — шутишь? Он — нет, серьезно. Не успел я это осмыслить, как на меня падает набравшийся Амелько и надо его тащить до дома. На Баррикадной нас вяжут менты, потому что он никакой. Пока стояли в отделении, он обмочился. Все, думаю, хана — либо валим прямо сейчас, либо забьют же. В итоге они нас отпустили, а огромную лужу, думаю, заметили только после того, как мы ушли.

Илья «Сантим» Малашенков, из эфира на «Диком радио», 2011:
Когда я в другом городе и мой концерт отменяют — мне это нравится даже больше, чем когда приходится еще и петь. Вот удобно было с [песней] «А ну-ка, давай-ка» — выходишь, исполняешь ее, зал подпевает, потом электричество выключают, и все — раздача автографов, отмечание и домой.

Константин Мишин:
Как-то играли мы в Минске в 1997-м на огромном фестивале: там были «Огонь», «Затерянные в космосе», «Банда четырех», «Красные звезды» и минский бард-рокер Володя Ареховский. Приехали в Минск пьянющие (всю ночь зажигали в поезде). Начали с того, что швырнули пустую бутылку из-под портвейна в витрину «Макдоналдса» на привокзальной площади. Погуляли по утреннему Минску, проспались, до концерта три часа. Сантим вспомнил, что ему «срочно надо» куда-то ехать, передать посылку. И он с похмелья так убедительно это все излагал, что тогдашний директор «Красных звезд» Миша Резник уже хотел его отпустить. Если бы это произошло, мы бы уже Илью на концерте не увидели, поэтому я вытащил у него из кармана бумажку с адресом, чтобы он не знал, куда ехать. Он с огорчения тяпнул феназепама с портвейном и вырубился. Спел на автопилоте, с диким драйвом, на удивление ни разу не залажав и не забыв текст, сошел со сцены и снова вырубился. Происходило все в Дворце шахмат и шашек на улице Карла Маркса в Минске, шестиэтажная такая махина, и на всех этажах столы с досками: мол, белорусам в шашки играть можно и нужно. Народу человек шестьсот-семьсот, треть — это те, кто против Лукашенко, Белорусский народный фронт, а остальные — фанаты минского «Динамо» и «Банды четырех». Закончилось все тем, что представителей БНФ отметелили шахматными досками. Сантим все это проспал, нам уже надо на поезд, он открыл глаза и говорит: «Сейчас надо крепкого чая выпить, скоро наше выступление». Все легли со смеху, когда это услышали.

— Ты уже выступил, — говорят ему.
— Ну и как?
— Отлично, всех убрал.
— Теперь всегда так надо делать: мешать феназепам с портвейном...

Константин Чалый:
Есть человек и есть артист. Это не секрет, что на сцене Сантим перевоплощается, он действует на людей на тонком уровне. В него легко влюбиться — он делает какие-то вещи, которые никто не умеет делать. Думаю, что это во многом врожденный талант, хотя он еще в детстве занимался на актерских курсах. Он как-то говорил об этом — что в те годы он понял, если у тебя в груди становится тепло, то значит, ты делаешь все правильно. И до сих пор ориентируется на это ощущение. Я думаю, что у него было два прекрасных ориентира среди вокалистов, которые не умеют играть на музыкальных инструментах и это ничуть им не мешает, — это Свинья и Ник Рок-н-ролл. Но помимо этого есть еще и нечто магическое, визионерское. Вот слушал одну из недавних его вещей, «Небо над Украиной», и думал, как же так получилось, что она написана полтора года назад, когда ничто не предвещало того, что происходит сегодня. Собственно, в главной его песне, «Безобразное время», сказано: «Я умею смотреть. Нет, вернее гадать».

Даниил Торопов, из статьи «Банда четырех: с возвращением героев нас дождется Диснейленд», из газеты «Правое сопротивление», № 2, 2000:
Сантим не проповедует бегство от системы. Скрыться некуда. Словно магический партизан, он призывает действовать в самом центре, не боясь подпасть под гипнотическое обаяние «спектакля». Любой несанкционированный трансгрессивный поступок, опрокидывающий здравый смысл, расшатывает систему.

«Банда», приверженцы жесткого дуализма, есть званые и избранные. Конечно, они не довольны валом эмигрантов — отсюда их знаменитый хит «Оле, оле» («А ну-ка, давай-ка, у... вай отсюда! Россия для русских, Москва для москвичей»). Но большим противником является обыватель, человек-функция, спящий у ТВ, вечный адепт системы. Ибо экстремисты, радикалы, фанатики невозможны внутри лелеемого ими Диснейленда.

Удел избранных — копить ярость отверженных и выплескивать ее в Неизбежное Восстание против современного мира.

Илья «Сантим» Малашенков:
Почти в каждой моей песне можно найти цитату или заимствование. Но я не снимаю тексты, просто услышанная фраза может послужить толчком. «Темнота над Москвой» — это Lucifer Over London, в «Диснейленде» есть Бойд Райс и Леонард Коэн, «Любовь — это власть» — Алистер Кроули, «К звездам» и «Живым тяжело» — Леонид Андреев, «Переправа» — Чингиз Айтматов, «Смерть в июне» — само собой понятно. И так далее. «Маяковка» — это не мой текст, а хиппи-наркомана Оси, знакомого по Гоголям. Я врожденный алкоголик, куда мне песню про первитин, мне это не к лицу. До «Банды четырех» таких заимствований из чужих произведений было намного меньше, хотя название «Резервация здесь» — это вольная трактовка песни «In the Ghetto» Элвиса Пресли. Тогда я был молодой, наглый и самоуверенный и чужую музыку слушал менее вдумчиво. Хотя я очень любил Undertones, чью пластинку мы с Дауном украли из магазина.

Андрей Смирнов:
По роду своей деятельности я насмотрелся на героев русского рока 1970-1980-х и могу со всей ответственностью утверждать, что интеллектуальный уровень героев этого повествования намного выше. Возможно, это связано с менее активной концертной деятельностью — ну когда там книжку почитаешь, если у тебя на полгода график концертов расписан под завязку. Для них музыка — это не работа, задачи зарабатывать этим на жизнь там вообще никто никогда не ставил, а часть образа жизни. Да, у этого отношения была и негативная сторона — известно, что Мишин после альбома «Любовь — это власть» вел переговоры с Летовым-старшим, чтобы подключить его к деятельности «Банды», но Сантим просто на эти переговоры не явился. Хотя могло бы получиться даже интереснее, чем у «Гражданской обороны», где, по словам самого Егора, его брат был «не пришей пизде рукав». Но если говорить о хорошем, то мне вот, например, сложно представить условного Кинчева на месте Дениса Третьякова, который в каждый приезд в Москву тащил в Ростов сумки, набитые книжками из «Фаланстера».

Константин Мишин:
Сергей Амелько, наш барабанщик, был единственным человеком, который мог что-то на ударных сообразить, благо в

джазовой студии занимался. С 1995-го мы начали его активно юзать во всех проектах — в «Ожоге», в «Огне», в «Енотах», в «Затерянных в космосе», потом в «Банде четырех», «Регионе-77», «Дне донора». Проблема была в том, что он начал с 13 лет играть со старыми рокерами-пердунами а-ля «Машина времени», и четыре года они ему мозг сношали этим говном. А потом бац, «Гражданская оборона», «Ожог», «Огонь», «Банда»! Живой Летов… Тусовки, бухло рекой. Здравствуй, жопа, Новый год! В любом случае у нас других вариантов не было. С барабанщиками всегда были сложности. А это ведь половина группы. Можно плохо играть на гитаре, можно быть невыдающимся вокалистом, можно быть хреновым басистом, но если у тебя барабанщик мудак и ритм не держит, то ты по уши в дерьме. Но, с другой стороны, я считаю, что из Сережи мы выжали за восемь лет все, что смогли…

Александр «Леший» Ионов:
Амелько был абсолютно хард-роковый ударник и не хотел чему-то учиться, хотя мы все подряд ему мозг постпанком промывали. Он страдал от этого, часто напивался и не мог даже хард-рок сыграть. Но я до сих пор уколы совести чувствую, что мы его так чморили — мы были молодые и проявляли такую почти детскую жестокость в его адрес. Он умер в 2009-м от гепатита.

Александр Аронов:
Классический случай: мы даем концерт, и я понимаю, что вступление как-то затянулось. Оглядываюсь и вижу, что одной рукой Амелько отстукивает по хэту, а другой тянется к рюкзаку, из которого торчит бутылка водки. Собственно, так и выглядели наши выступления. Ехали мы как-то с Амелько в поезде из Оренбурга, Мишин с Шубиным полетели на самолете, а мне выпала такая участь. Водки-то у нас и нету, а торговля на этом направлении не очень развита. В итоге у одной бабки стрясли самогон — ничего более ужасного я не пил в жизни. С утра просыпаюсь, а на меня снизу очень странно смотрят две монашки. И смотрят именно на меня. Я говорю, что такое, мы себя как-то не так вели? Они — вы вели себя нормально, а вот ваш товарищ… Я ему — Сереж, ты чего на монашек-то выебываешься, как можно? Он: «А чего они? Я ночью на них упал, смотрю, а

они молятся!» Сантим не зря говорил, что мы в Сереже перевозим водку…

Константин Чалый:
Сережа был немного наивный светлый человек не без проблем с алкоголем. Он часто мог казаться чуть потерянным. По большому счету Амелько не въезжал во всю эту тему с постпанком и прочим, просто был приспособлен в качестве основного барабанщика за неимением другого человека, который мог бы играть на постоянной основе. Есть показательная история: у «Ожога» первая версия альбома «Будни индустриального гетто» начинается с длинной песни на текст Василия Аксенова. Чем придумывать на восемь минут что бы то ни было, Костя сказал Сереже: «Играй “Personal Jesus” все это время» — это то, что он мог считать и воспроизвести.

Сергей Амелько, барабанщик «Банды четырех», «Соломенных енотов» и других групп московского формейшена, из материала для сайта xoy.lenin.ru*:
Репетировали мы в 1998-м в сквоте на Болотной, прямо напротив Кремля, было дело… Развалюха двухэтажная — до революции там кабак был, потом какая-то мутная стройконтора. Наверху Тегин с Пономаревым зажигали с грибниками, внизу мы — то есть «Регион», «Доноры», «Банда» иногда.

Обои там обхесанные были, и поэтому на стены клеили плакаты с бабами, как работяги, блин. Ну и все маргинальщину гнали постоянно, то есть про х…и, б…й, гудок, пидоров и все такое… Потом стали песни про это орать — Леший там, Экзич… Ну типа «На вечеринке лучших друзей в сраку ты вдул подруге моей» или «Быстрее, глубже, нежнее» — ужас, вообще! «Ленинград» практически отдыхает… Потом как-то вина попили и записали все на поюзанную деку через один микрофон — нам по хую было качество.

Михаил Вербицкий:
Как-то я возвращался с одного из концерта «Банды четырех», а в троллейбусе со мной ехала банда скинхедов, они спокойно так обсуждали, что в скором времени будут бить ментов и это

* http://xoy.lenin.ru/teoriya/moskva1.html

будет великий день. Тут троллейбус остановился, вошло человек двадцать ментов, вывели скинхедов, построили их около бордюра и стали лупить по почкам, а троллейбус поехал дальше. Такой свободы действий сейчас уже нет — чьей бы то ни было свободы, скинхедов ли, ментов ли, а в первую очередь рок-музыкантов.

Илья «Сантим» Малашенков, цитата из интервью газете «Завтра», 2005:
Мы, к сожалению, себя так долго убаюкивали тезисом Достоевского о народе-богоносце, что прозевали момент потери самоидентичности.

Сегодня для становления нашего человека в России важнее, условно говоря, не Бердяев, а Стюарт Хоум, Брет Истон Эллис или Дэнни Кинг. Они важны для понимания происходящих процессов, для ключа к реальности, чтобы не проходить то же самое. Иначе все равно придется понять, но уже через долгий и мучительный путь, которого можно было бы избежать.

Пора пересмотреть ориентиры. Сегодня неадекватна литература вроде Маркеса или Кафки. Для двадцать первого века — это такое же прошлое, как Лопе де Вега.

В современной отечественной культуре практически отсутствуют стиль и понимание века, в котором мы живем. Два полюса — попс и клиника. От этого пора уйти.

Александр Аронов:
Я сам рос в среде не очень образованных людей, в отсутствии интеллектуального общения. Мои сверстники слушали совсем не ту музыку, которая меня интересовала. А общаться-то надо было с кем-то. Поэтому я был рад, когда познакомился с людьми, которые впоследствии стали «Ожогом», «Бандой» и «Донорами». Фактически, это была почти одна группа — одна и та же музыка, но с разными вокалистами. «День донора» был еще до того, как я со всеми познакомился, первый альбом «ДД» вышел в 1996-м. С Мишиным я познакомился из-за драки с Усовым. На первом этаже моего дома есть квартира закрытая, жэковская, так называемый резервный фонд. Это

бывает, когда какую-то квартиру затапливает, и она стоит пустующей. В ней я организовал некую импровизированную репетиционную базу, где и сколотил «День донора». Слышно было всем, я думаю, но нам все сходило с рук. Почему? Потому что времена такие. Мы как-то с приятелем ходили на концерт «Гражданской обороны», и мой приятель снимал. А Мишин начал с него требовать кассету, мотивируя это тем, что он организатор концерта. Он же тогда активно фарцевал этими кассетами, видимо, в том числе их и отжимая. Ну так и познакомились. И я позвал его отыграть у нас концерт. А потом уже в «Банду» я пришел на место Экзича, потому что Леха нытик. Настроение есть, он играет, настроения нет, не играет. А напьется если — ему неохота играть. Ну как тут коллектив-то делать?

Михаил Вербицкий:
Я быстро понял, что надо в НБП вступать. Дугин же умеет очень хорошо говорить, и, что даже важнее, он умеет сказать то, что человек хочет услышать. Вот он и рассказывал о том, какой в России ужас, про эзотерику, про национал-большевизм — все, что мне было нужно. У Дугина еще были обширные связи с какими-то дикими фриками, которых он периодически привлекал. В штабе при этом продавали плакаты с Лимоновым, а в одной из первых «Лимонок» был огромный текст Могутина, тоже приложившегося к созданию НБП. Другими словами, все это было еще немножко похоже на гей-клуб. К тому же в Национал-большевистский фронт, который предшествовал НБП, вошла целиком ассоциация «Треугольник», которая занималась правами геев. Летов же тогда постепенно от всего этого отстранялся — скажем так, к 1996-му у НБП к Летову были претензии, что он газету не распространяет, а у Летова к НБП была претензия, что они все придурки. В этой атмосфере и прошел тогда «Русский прорыв». Нужно понимать, что официозом тогда была либеральная культура — а это сплошные гады. И вот НБП и примкнувшие посылали этих гадов на хуй — и это было офигенно. Хотя, конечно, вот это «Россия для русских, Москва для москвичей» никогда мне не нравилось, но было понятно, что это такой жест провокационный. Скинхедов и упырей на самом деле боялись все — и даже «Банде» было явно с ними неуютно.

Андрей Смирнов:
Прошедших идеологическим путем Сантима музыкантов еще поискать надо: анархизм, троцкизм, маоизм, национал-большевизм, национал-демократия, дискордианство. Естественно, мимо НБП было очень сложно пройти. Потому что — а что еще? Такой интенсивной движухи больше ни у кого не было.

Денис Третьяков:
НБП была довольно странной организацией, в которой уживались и ультралевые и ультраправые. И поэтому было можно существовать в довольно свободной форме идеологически. Вот я читал «Лимонку», и какие-то статьи мне категорически не нравились, потому что там расизм и шовинизм, а другие статьи мне могли быть очень близки. Тем более что к НБП были близки Летов и Курехин, люди, которых мы однозначно уважали. К тому же ничего другого не было, когда Лимонов создал партию, никаких альтернатив не было. Свою роль в общественной жизни страны она выполнила, очень многих людей поменяла и подтолкнула к развитию. Больше таких структур не было.

Александр Аронов:
В доинтернетовскую эпоху «Лимонка» была одним из немногих проводников европейской философской культуры. Продавалась она на каждом углу, поэтому достать ее было легко, а оторваться от чтения намного сложнее. По стилю и по тематике она много заимствовала от индустриальной культуры, и, видимо, мне это было подсознательно близко. К тому же это было очень открытое издание: в нее еще можно было писать, и писать про музыку. Все туда писали рецензии на собственные альбомы — разве я буду ждать, пока кто-то меня заметит и напишет, если могу изложить свои взгляды самостоятельно?

Константин Мишин:
«Лимонка» для нас заняла место «КонтрКультУР'ы»: помимо политического экстремизма там было очень много про радикальные проявления музыки, кино, искусства, что было близко. Тогда же Гурьев, закрыв «КонтрКультУР'у», стал делать «Пиноллер», а разница между ними была как между стейком и пюре гороховым. Фотографии Мэпплторпа, эстетство, высокая

культура, мол. Не то что мы, быдло, с футбольными фанатами бухаем. Мы смеялись, конечно, над этим и «Пиноллеру» предпочитали «Лимонку».

Алексей Цветков:
Культ индастриала и темного шума в «Лимонке» успешно насаждал сумрачный питерский гений Лебедев-Фронтов, один из творцов стиля газеты. Курехин сразу же радостно вступил в НБП, как только узнал о ее существовании и познакомился с Дугиным. Гребенщикова это очень раздражало, и он всем говорил, что Курехин настолько широк, наивен и внутренне светел, что связь с нами может его разрушить и погубить. К партии также примкнул, не вступая, Тимур Новиков. Он объяснял нацболам, что авангардное искусство — это магический ответ колонизированных Западом аборигенов в магической войне мирового центра и периферии и что в будущем обществе победит нордический феминизм (власть блондинок-девственниц, умеющих впадать в транс и общаться с инженерами всего). Мы аплодировали. Дугин выступал в радиопередаче Курехина «Русский людоед». Кульминацией этого романа с питерской богемой стали выборы Дугина в Думу, для которых Курехин созвал свое последнее поп-механическое шоу, посвященное Алистеру Кроули. Там Лимонов читал со сцены имена каббалистических ангелов, а потом крутились распятые на горящих колесах.

Эдуард Лимонов, из книги «Моя политическая биография» (2002):
Дугин принес правые импульсы, правые сказки, мифы и легенды. Правую энергию. Правый неотразимый романтизм, которому невозможно было противостоять. Он как бы расшифровывал и переводил тот яркий шок, который советский ребенок испытывал при произношении какой-нибудь аббревиатуры SS. Дугин говорил о доселе запрещенном, потому был невозможно романтичен. Не думаю, что у Дугина вообще была когда-либо какая-либо устойчивая идеология или будет. Он как хамелеон или кто там, спрут, — короче животное, мимикрирующее под цвет среды, в которой оказалось: жил тогда в фашистской среде и потому ходил в правых фашистских цветах. Он тогда изучал фашизм, пожирал все попадающиеся ему книги о фашизме, национал-социализме, вообще правых. И выдавал свои

свежеприобретенные сведения русскому миру в виде статей в журнале «Элементы», в газете «День». Он издавал в начале девяностых книги — среди прочего мистика Майринка и позднее Эволу со своими предисловиями. Самой неумелой наивной продукцией Дугина является его ранний журнал «Гиперборея», но и в нем он умудрялся дать обществу духовную пищу — впервые переведен был лунатик Мигель Серрано, например.

Знания по фашизму, добытые Дугиным, были высоконаучного качества, поскольку он знал как минимум четыре оперативных языка европейской цивилизации и имел, таким образом, доступ к первоисточникам. У Дугина до сих пор была отличная цепкая память ученого и поэтический темперамент, позволяющий ему не просто излагать, но вдохновенно излагать предмет. В данном случае правые идеи. Можно было бы с полным основанием назвать Дугина Кириллом и Мефодием фашизма — ибо он принес с Запада новую для нашей земли Веру и знания о ней. Можно было бы. Но тогда возможно называть его Кириллом и Мефодием новых левых, ведь он наравне с правыми и новыми правыми (Ален де Бенуа серьезно называл Дугина как своего дорогого друга и боялся его обидеть) пропагандировал новых левых, в частности Ги Дебора. Думаю, на самом деле Дугину по-детски нравилось все яркое и крайнее. Диапазон его увлечений был необыкновенно широк. Я познакомился с ним в 1992-м, сегодня на дворе 2001-й, за это время он прошел через фашизм, пересек поспешно кусок левой земли, на несколько лет забрался в староверие. В 1998-м заговорил вдруг одним языком с Джорджем Соросом и Селезневым, теперь дожил до воспевания путинского режима Реставрации. Что он будет делать дальше? Ангелами и ангелологией и книжным сатанизмом он уже занимался в «Милом ангеле» и в постановке совместно с Курехиным «Поп-механики 418». Что он станет делать дальше? Нельзя пародировать себя, Дугин не может уже второй раз стать фашистом. Есть еще возможность изучить ваххабизм, мусульманство и стать ваххабитом-старовером. Правда, на том поле давно сидит его бывший учитель Гейдар Джемаль. Самым умным было бы стать Дугину чистейшим ученым. С ученого взятки гладки. Ученому не обязательно отвечать за свой базар. Он может жить не теряя и пуговицы от пальто. А вот революционеру, фашисту, невозможно прожить не теряя пуговицы от пальто.

Анатолий Тишин:
Наработками «Лимонки» до сих пор успешно пользуется печатная пресса. Сейчас модны исторические тематические газеты. Тогда такого не было нигде, кроме нас. Музыкальные рецензии — есть большая разница между «Лимонкой» и «Звуковой дорожкой» в этом плане. Плюс яркие авторы — взять хотя бы то, что у нас публиковался Борис Симонов, который потом открыл магазин «Трансильвания», и Гарик Осипов, много говоривший о нас на волнах «Радио 101», «Серебряного дождя».

Андрей Смирнов:
На НБП ориентировалось очень много музыкантов — эта вольная эстетика партии позволяла уживаться в одном пространстве совершенно разным людям. Если перечислять людей, проявивших себя в «Лимонке» и НБП, то список получится внушительный: от «Коррозии металла» и Степанцова до «Запрещенных барабанщиков» и Непомнящего, всяких электронных проектов из Ижевска. Есть дурацкая фраза из книги «Утро магов» о том, что «фашизм — это генонизм плюс танковые дивизии». Так вот, про национал-большевизм того периода можно было сказать, что это андеграунд плюс партийная надстройка. Но надстройка не слишком жесткая — если баркашовцам, например, были присущи дисциплина и солдафонство, то нацболы в этом плане были очень анархичным объединением.

Алексей Цветков:
Если сводить идеологию первых лет НБП к простому противопоставлению, оно прозвучит так: мир всегда состоял из героев (меньшинство) и трусов (большинство). Вся история — только смена декораций их конфликта. Трусы сейчас почти полностью победили на всей планете. Быть с героями вопреки всякой очевидности — это Судьба, а не жизнь. Судьба — это нереально круто, а жизнь — это жалко и смешно.

Анатолий Тишин:
Важность культурной составляющей мы понимали всегда. Это то, что нас отличало от других политических объединений того времени, и этому, разумеется, придавалось колоссальное значение. НБП же последняя партия, созданная по

классическому образцу, сейчас информационные технологии изменили мир настолько, что повторить это уже невозможно. Лимонов и Дугин удивительным образом заскочили в последний вагон отходящего поезда и сделали партию, строящуюся на личном общении. И, как следствие, на культурной основе. Курехин, Летов, Наташа Медведева, перечислять можно бесконечно — даже макет «Лимонки» долгое время делала Полина Борисова, жена Жевтуна. Партия и андеграунд были связаны напрямую.

Алексей Цветков:
Партии не нужна была никакая «культурная политика», отдельная и продуманная, потому что, собственно, кроме «культурной политики» ничего и не было. Она была причиной появления и главным наполнением «Лимонки». Никто не чувствовал себя отдельно от «культурного фронта» и вне его. Изначально НБП строилась на эстетических образах, а не на политических идеях. На всем том, что вызывает тревожно-радостные эмоции и счастливое ощущение близкого апокалипсиса, ангелом которого ты, наконец, можешь стать. Если группа, художник, поэт, просто человек подходил под это требование, то моментально становился частью «Лимонки», бункера и вообще частью национал-большевизма постсоветской богемы. Если не подходил, то есть держался за жизнь и собирался в ней преуспеть, то он не находил контакта и раздраженно исчезал, кем бы он себя ни считал при этом. Поэтому и «Калинов мост», и Летов, и «Банда четырех», и тибетский брахман Тегин легко помещались в созданный нами формат «Лимонки». Это была партия энтузиастов апокалипсиса, которые признавали, что любые политические флаги есть лишь поверхностные метафоры вечной космической войны Светлого Хаоса и Темного Порядка, в которой мы выбрали сторону. Сильная сторона такой стратегии в том, что она привлекала молодых людей в количестве, гораздо более массовом, чем могла бы привлечь любая политическая идея. Слабая сторона такой стратегии в том, что, строя свое «племя» на базе образов «крутизны» и сильных эмоций, нельзя было вообще ничего политически добиться. Невозможно заниматься политикой, то есть сферой принятия решений, касающихся общей жизни, обмена, производства, оставаясь богемным визионером, ненавидящим расплывчатую «Систему» и

грезящим о «чистой революции», которая объединит всех несогласных в единой мистерии принесения себя в жертву безымянному источнику.

Мы много говорили в редакции о постполитике, верности невербализуемому и парадоксе как главном оружии городского партизана. Но, конечно, это был постмодернизм и даже в некотором смысле гламур наизнанку. Мы нравились всем, кто был готов танцевать и драться, а уточнять любые политические вопросы, даже самые общие — форма собственности, отношение к парламентаризму, источник и границы прав — считалось дурным тоном. Если кто-то вспоминал, что у партии есть какая-то «программа», над ним смеялись. Лимонов не скрывал, что она нужна только для того, чтобы зарегистрировать организацию, и то, что в ней написано, абсолютно не важно. Любые идеологические уточнения он отечески пресекал фразой: «Прекратите разводить талмудизм». Даже название «национал-большевистская» Лимоновым и всеми остальными считалось очень условным. Просто нашли в истории сочетание двух слов, максимально далеких от господствовавшей тогда идеологии. Поэтому газета одновременно культивировала телемизм, Пол Пота, староверов, ЛСД, штурмовиков Эрнста Рэма, киберпанков и радикальный ислам. Дугин на веселых партийных пирах предлагал после победы расселить все население России согласно фамилиям, чтобы у Ивановых и Сидоровых оказались гигантские города, а Суперштейны, например, жили в скромном скиту. Все признавали, что это идеальная реализация идеи народной демократии, и вносили ее в «тайную программу», которую нельзя было записывать на бумаге, потому что от этого она потеряет силу и вплоть до революции должна передаваться только устно от адепта к адепту. Слабая попытка хоть как-то все это рационализировать озвучивалась нами так: почти уже во всем мире победил глобальный капитализм и либеральный рынок, и потому все прежние различия утратили свой смысл. Важна только война с Системой. Все, кто ведут войну, от правых американских «милиционеров» до левых европейских сквоттеров — наши. В настоящий тупик нацбол попадал, если вдруг видел в новостях драку сквоттеров со скинхедами где-нибудь в Берлине. Нас выручала метафизика: главный твой враг — это эго. Твое эго стоит между тобой и тайным полюсом всего. Твое эго нужно только затем, чтобы ты его укротил и поверг. Какой именно набор приемов ты для

этого используешь, не важно. Революция должна происходить всерьез, но главный ее результат — это то, что происходит у тебя внутри.
Парадоксальную продуктивность сочетания крайне правого и крайне левого Лимонов оценил еще во Франции, печатаясь и тусуясь в газете «Идио Интернациональ», выходившей в Париже восьмидесятых, но добившейся там гораздо меньшего, нежели «Лимонка» в России. Считалось, что я в НБП крайне левый, Дугин очень правый, а Лимонову вообще нравится все, что талантливо, весело и страшновато. В нулевых, уже после нашего ухода, Лимонов попытался внести хоть какую-то ясность и сделать партию «широко националистической». Отчасти это удалось, но в ней и дальше оставалось множество самых странных людей самого экзотического типа, которые даже сами себе не могли ответить, что они тут делают? Пришел Тишин, он был поэт и патологоанатом. Нам нравилось это сочетание. Православие захватило его гораздо позже, а тогда ничего такого не чувствовалось. Еще один фрик, такой же, как мы.

Анатолий Тишин:
Я был молодым нацболом тогда — самое счастливое время в жизни. Первые полтора года в партии — это чисто человеческое бытовое счастье, потому что на тебя еще не давит груз ответственности, твоя задача тупо клеить листовки, потому что даже на акции прямого действия тебя пока еще не берут, но у тебя уже есть чувство семьи, чувство локтя и какие-то новые, доселе неведомые ощущения. Я сразу врубился, что здесь происходит что-то из ряда вон выходящее. То, чего нет нигде. Взять хоть Первомайскую демонстрацию: когда Непомнящий с Летовым передавали друг другу гитару у Храма Христа Спасителя. Сумасшедшее единение людей на площади. Сейчас себе это представить уже невозможно.

Андрей Смирнов:
Логично, когда в центре политического поля людей больше, а по краям, в маргинальных политических областях — меньше. Парадокс России в том, что у нас все наоборот, если брать действительных, не номинальных, активных участников политической жизни, то баркашовцы в какой-то момент были второй или третьей партией в стране — на каждом полустанке можно было встретить «Россия ждет свою волю». Также, но чуть в меньших

масштабах, и нацболы — они сами собой непрерывно воспроизводились, и даже если кто-то партию покидал, то на его место приходило несколько человек.

Анатолий Тишин:
В НБП того времени очень сложно отделить чисто художественные вещи от чисто политических. Духу НБП соответствовало все живое и яркое. Творчество перетекало в политику и наоборот. Портрет Путина, выкинутый из кабинета Зурабова, — это придумка художника. Мало кто это знает — но мы его не снимали со стены, его там не было. Мы привезли портрет с собой. Или у Совета Федерации мы рубили голову манекену-чиновнику — полноценный перформанс, мы им морковным соком залили все ступени. Кто сейчас позволит такое замутить?

Алексей Цветков:
Я как раз был за прямое действие вплоть до городской герильи по образцу «Красных бригад», и Лимонов меня регулярно охолаживал, говоря, что время оружия еще не настало и пока нужно максимально распространять газету и втягивать людей. Раз так, я придумывал акции вроде бесплатной раздачи хлеба с требованием к государству сделать основные продукты питания бесплатными. Однажды собрал нацболов у «Художественного» и, построившись в круг, мы стали ходить и скандировать «Ешь богатых!». Мне очень нравился этот лозунг, отсылающий к панк-року и вилкам Чарли Мэнсона. Милиция приехала, не выдержала такого в центре Москвы и всех нас повинтила. Ночь все провели в арбатском отделении, хорошо мне известном по более ранним анархистским провокациям начала девяностых. Назавтра был суд. Один из бомжей, следивший за нами у кинотеатра, оказался ментовским «свидетелем» и указал на меня как на «главного». Но для меня это закончилось несерьезным штрафом, а остальных вообще отпустили просто так. Лимонов был не очень доволен этой акцией и поговорил со мной после этого, посоветовав заниматься тем, что у меня лучше получается — газетой и лекциями.

После очередной моей лекции о «великом отказе» и франкфуртской школе мы пили пиво у метро «Парк культуры»,

и совсем молодой нацбол-неофит наивно спросил, а как на практике будет выглядеть то, о чем я говорил? «Вот так!» — ответил я почти рефлекторно и бросил бутылку в витрину ближайшего коммерческого ларька. Витрина громко разлетелась вдребезги. Задавший вопрос неофит был в полном восторге, остальные тоже, но откуда ни возьмись появилась милиция. Я устремился в метро. Догнали меня уже на эскалаторе и повели в отделение. Каково же было мое удивление, когда пытливый неофит пришел туда же сам через десять минут, что-то сказал ментам, что-то показал им и меня немедленно и очень вежливо отпустили. До сих пор думаю, не был ли он связан со спецслужбами? Иначе это никак не объясняется…

Более серьезные акции, попавшие в прессу и стоившие нацболам тюремных сроков, начались сразу после раскола 1997-го. Захват башни в Севастополе и колокольни в Риге стали настоящим объявлением войны Системе. После нашего ухода Лимонов пытался, во-первых, уточнить идейную базу: пусть самый широкий, но национализм, а во-вторых, пытался начать серьезное гражданское неповиновение на всем постсоветском пространстве, особенно за пределами нынешней России, в «русских районах».

Александр Аронов*:
Тусовка-то у нас была достаточно политизированная, как можно догадаться. И я как член НБП участвовал в разных акциях, в том числе и в севастопольской. И после нее просидел полгода в украинской тюрьме. Но при этом не был судим, меня просто по Минскому соглашению переслали в Россию и отпустили. Мы водрузили флаг на башню матросского клуба в Севастополе. Это сейчас мы из новостей знаем, что в Украине есть горсоветы и их просто захватывать. А это так было всегда — там все что угодно можно было захватить без особого сопротивления. Сдали нас при этом свои же, какая-то шишка из ВМФ. Мы заварились изнутри, нас брал «Беркут», история та еще была. Выпустили меня вместе со всеми. Инкриминировали нам то, что мы посягали на территориальную целостность Украины. То есть ровно то, что сейчас происходит, только двенадцать лет назад. Через неделю после того, как меня выпустили, я уже был на гастролях в Смоленске. В нашу поддержку НБП организовала

* Интервью состоялось в мае 2014 года.

целую кампанию. Это естественно, на хуй это вообще может быть нужно? Чтобы создать информационный повод, педалировать тему в СМИ. Нас показывали в программе «Взгляд». Полгода, проведенные в тюрьме, я сочинял альбом. А что там — сиди себе да стихи пиши. А как вышли, так сразу записали его. После отсидки я уже через неделю был на гастролях.

Анатолий Тишин:
Нацболы — это люди не от мира сего в лучшем смысле. Это слишком горячие люди. Они слишком не от мира сего. Все это мы знаем из истории нашей страны. Как относиться к первым революционерам 1917-го? Двойственно. Вот и все. Но мы перегнули палку в свое время — мы клеймили обывателей-овощей, забыв, что все ради этих овощей и делается, не ради себя любимых. Хорошо, что вовремя опомнились. Что печально, Москва все высосала. Я смотрю на бедные российские регионы с грустью. То же самое с НБП, партия сняла эти сливки, забрала всех молодых и безумно храбрых. Следом Серега Удальцов подоспел, тоже чего-то успел забрать. А это очень тонкая прослойка, озоновый слой общества, люди, способные что-то изменить.

Алексей Цветков:
Существовал ли в девяностых типичный нацбол с узнаваемыми чертами? Пожалуй, да. Это был студент не очень престижного вуза, бессистемно читающий все подряд и тяготеющий к творческому самовыражению, то есть пишущий обычно пафосные стихи или играющий в никому не известной группе, при этом слегка флиртующий с криминалом и часто отслуживший недавно в армии. Физический труд и мелкая торговля были ему скучны, а чтобы добиться богемного успеха, явно не хватало искушенности и таланта. Революционная деятельность в версии «Лимонки» была для него идеальным выходом из этой проблемы. Социально это были дети быстро разрушавшегося советского среднего класса. Особенно много таких было в партии за пределами двух столиц. Но кроме этого узнаваемого типажа в НБП было множество самых странных исключений: невменяемые подпольные гении, дети из самых престижных семей, рабочие, отсидевшие в тюрьме по какой-нибудь мрачной статье и т.п.

Анатолий Тишин:
Люди были железные, настоящие фанатики в лучшем смысле слова, всем низкий поклон. Были потрясающие человеческие истории, например, с захватом башни в Риге, там же было три попытки перехода границы. Первая провалилась, и я им сказал: «Все, ребята, делаем паспорта и готовим все это на другом уровне». Но часть людей пошла на второй прорыв и прорвалась. Они были уже на конспиративной квартире. Рижские товарищи заявили, что действовать необходимо срочно. Я собрал ребят и говорю: ребята, в принципе, я дал вам отбой. Но у нас есть шанс. Принимайте решение сами. И никто не отказался. Потом после захвата все были героически задержаны, ловили с вертолетами. Степень готовности нацболов на подвиг всегда меня поражала.

Андрей Стволинский:
У НБП была другая тактика, отличная от левого террора. Они всегда устраивали показные акции, демонстративные, подразумевающие самопожертвование. У Лимонова была такая идея, что нормальный национал-большевик должен посидеть в тюрьме и узнать жизнь изнутри, да и вообще отсидеть в борьбе с государством даже почетно, тем более что за их акции тогда еще много не давали.

Анатолий Тишин:
К нам ходил один фээсбэшник, маскировавшийся под бизнесмена, который хочет дать денег партии. Мы прекрасно понимали, с кем имеем дело, но я счел нужным не подавать виду до поры до времени. И, значит, как-то идем мы с этим дядей в кашемировом пальто по Второй Фрунзенской, он мне что-то трет, и тут навстречу бежит дежурный и говорит: «Наши взяли башню». Такого кайфа, как от наблюдения лица этого фээсбэшника, я никогда не испытывал. Это приятно, когда ты обыграл целую спецслужбу. Самая крутая по подготовке, но не очень раскрученная акция была после очередного отказа в регистрации, когда мы взяли крышу Министерства юстиции. На охраняемую территорию пробралась группа в двадцать человек — это очень круто. Мы готовили это как войсковую операцию целый месяц и сделали всех. Мы были круче чеченов. ФСО все проспали. Я считаю, что спецслужбы обязаны на нас молиться. Мы научили их работать.

Анастасия Удальцова:
Когда я решила переехать из Украины в Москву, у меня была цель — познакомиться с Пелевиным, с Летовым и вступить в НБП. И я все это реализовала буквально в первые же дни. Я даже программу партии не читала. Я думала, что если там Летов, то там все свои люди. И я не ошиблась, те два года до посадки Лимонова были периодом очень интенсивной контркультуры. И в бункере были абсолютно семейные отношения. Не было сплетен, дрязг, всего того, что есть в любом сегодняшнем движении. Там был коммунизм в действии, все было общее. Бывало так, что мы продавали книги, оставшиеся от Дугина после его ухода, и деньги оставляли себе. Никто же не работал, были нужны деньги на еду. Зарплата в НБП была только у охранников Лимонова, остальные за идею все. Выживали как могли, бывало, что пропивали и проедали партийную кассу. Потом звонили Сереге Аксенову, сознавались, а он смеялся и говорил: «Я надеюсь, это пошло на сплочение нашего и без того дружного коллектива». Тогда НБП была политическим авангардом, и самые талантливые люди того времени, которых я знала, были в партии или около нее. Симбиоз удачный: Дугин придумал интересную идеологию, а Лимонов — человек улицы, он людей смог поднять. Когда Дугин ушел, пропала эта интеллектуальная составляющая, а дальше НБП уже по инерции шла. Выезжали за счет ярких акций.

Анатолий Тишин:
Формально это не был самозахват. Нас в бункер официально пустили. Но по факту было так, потому что мы не платили и тянули до последнего времени. Слово «сквот» несет негативный оттенок. Не совсем оно мне нравится. Если говорят про сквот, то сразу представляются клубы анашного дыма, нестиранные носки. Коммуна тоже не то слово, это подразумевает, что все со всеми трахаются, а этого тоже не было. Было взаимное уважение. Я, как человек непьющий, держал там порядок. Если там происходила пьянка, я ее разрешал, возглавлял и контролировал, чтобы никто не набил никому морду, чтобы все было тихо и мирно. Там пьянки были только разрешенные лично мной. Мне это было легко. Я свободен от всей этой хрени. Меня не зацепишь.

Алексей Цветков:
Бункер, а на самом деле подвал на Фрунзенской, имел столько помещений, что нам так и не удалось их все полезно освоить. Мы устроили там книжную лавку, качалку, бар, мастерскую для изготовления атрибутики, зал для лекций, типографию для листовок, отдельный штаб Лимонова, отдельный штаб Дугина, приемную знакомого экстрасенса, который нас оккультно поддерживал, и все равно оставались комнатки, закутки со стремными дверями в теплотрассу, которые пустовали. Непрерывным ремонтом в этом огромном помещении, изготовлением лавок, покраской труб и порядком на складе руководил «бункерфюрер» Максим. Сейчас он, кстати, директор книжного магазина «Циолковский», где я работаю. Никто там постоянно не жил, но всегда было можно остаться до утра и провести ночь на спортивных матах со своей девушкой. Постепенно кроме своих девушек появилось несколько «невест партии», которые никому персонально не принадлежали, а просто «наезжали в гости», они излучали сексуальную комфортность. Некоторые из них закончили потом плохо — смертью от героина.

Учитывая размеры бункера, нацболы в одном конце подвала могли даже приблизительно не знать, что делается в другом. А делалось многое. Оргий не было, но партийные пиры в 1996-м устраивались регулярно. Выход из рациональности, танцы на столах, чтение идущих из подсознания стихов и изобретение «одноразовых ритуалов только этого дня» захватывало всех. Кроме партийных пиров были мессы, черные мистические свадьбы, которые устраивал тибетский музыкант Тегин и художник Миша Рошняк. К ним иногда присоединялась перформанс-группа «Север». Мессы чередовались с моими лекциями по истории сопротивления капитализму в XX веке, или с лекциями социолога Тарасова о генеалогии всех радикальных теорий, или с объяснениями Дугина о том, что на самом деле имел в виду Рембо в «Пьяном корабле» или Бодлер в «Гигантше», или о том, почему инцест был допустим в семьях средневековых королей. Обычно молодой человек просто приходил в бункер наугад, зная, что там каждый день происходит нечто интригующее и часто затягивается до утра. Ну, если совсем не повезет, попадешь на партийное собрание, где решается, какой устраивать ближайший пикет, где еще продавать газету и как выжить отсюда этих гигантских тараканов. Но потом все

равно нырнешь в мир национал-большевистского волшебства и высокого безумия. Кроме партийных товарищей, нацбол всегда встречал там самых неожиданных людей — фотомоделей с фотографами, снимавшими их на фоне знамен, рейверов из «Птюча», модных журналистов, зашедших подышать радикальным воздухом, бородатых старообрядцев, которые дружили с Дугиным, радиовампира Гарика Осипова, который вел тогда самое интересное шоу на «Радио 101» и очень сильно и охотно влиял на музыкальные предпочтения нацболов. Самыми странными были на этой круглосуточной тусовке несовершеннолетние балерины. Прямо напротив нас было балетное училище, и эти невесомые школьницы как-то учуяли, что в подвале происходит нечто невероятное, и стали постоянно убегать с занятий к нам. Они совсем ничего не понимали, но рубились и от Тегина, и от Дугина больше всех и задавали мне после лекций самые невозможные вопросы: «А скажите, вы футурист или идеалист?» Партийный актив посматривал на них порой алчно, со слюной, но была договоренность не покушаться на балерин сексуально, они же дети, и, кажется, это все-таки соблюдалось.

Константин Чалый:
Понятно, что «Банде», электрическому составу из четырех человек, тогда было сыграть гораздо сложнее, чем одному Александру Непомнящему. Ситуация с клубами была в тысячу раз хуже, чем сейчас. Прийти, сказать, что мы будем играть панк-рок, — это выписать себе волчий билет в этом заведении еще до концерта. Но все равно что-то происходило, в основном усилиями Мишина — он арендовал залы, платил деньги, и можно было делать что хочешь. Но это такие концерты, за которые ты сам кому-то даешь деньги, а не получаешь их. И вот Тишин, который заведовал жизнью бункера НБП, сказал, что вы — отличные ребята, играете прекрасную музыку — это то, что нам надо. Приходите в любую субботу или в воскресенье и играйте музыку. К тому же в московском штабе работал Аронов, участник «Банды» и лидер «Дня донора», человек, который в этом очень сильно варился.

Константин Мишин:
Мы этот бункер своими руками выкопали. На субботниках трудились. Джефф, Жевтун, Аронов, Сантим и я, как и множество

других простых нацболов. В партийную бодягу я не лез особо, поначалу помогал газету забирать из типографии, кое-что писал в «Лимонку». Да, с эстетической точки зрения это все было близко — 1994 год на дворе, это была самая настоящая контркультура на тот момент.

Константин Чалый:
Бункер работал как клуб — человек мог прийти с улицы, принести свои напитки, купить билет и попасть на концерт, но при этом было понимание того, что ты приходишь буквально в дом к нацболам, там постоянно вписывались люди из других городов. Частенько все превращалось в пьяный бардак, но без негатива. Угар не обязательно плох для искусства. НБП манила тем, что была живой организацией, действующей здесь и сейчас, борющейся против всей подлости, лжи, злоупотреблений власти и так далее. То есть тут и акционизм, творческая среда, и настоящая борьба. Конечно, лучше так, чем давать концерт для тридцати человек в акустике в клубе «Форпост» (куда Сантима никто бы и не пустил). Но были и те, кого это отталкивало. Люди не приходили или приходили и видели табличку «Геннадий Бурбулис» на туалете, растяжку «Сталин, Берия, ГУЛАГ» в зале, ну и не всем это по нутру. По поводу приостановления Сантимом членства в партии — мне кажется, что он в какой-то момент понял, что люди делают реальные вещи, не боятся, приковывают себя наручниками к дверям, их за это закрывают, а он песни поет. Вот эта его совестливость как художника видимо как-то срезонировала.

Анатолий Тишин:
Конец 1997-го — 1998 год был переломным моментом: тогда произошел бешеный скачок в численности партии. Мы подавали тогда первый раз документы на регистрацию партии и по своей политической наивности думали, что нас могут зарегистрировать. Но мы честно выполнили требование закона по численности в три тысячи партийцев. Тогда прошел первый массовый съезд, интернета не было, поэтому тогда все впервые друг друга воочию увидели. Второй скачок произошел при посадке Лимонова, очень много людей из регионов присоединились. Но помимо зарегистрированных членов партии были еще тысячи людей, которых я называл «хвостом

кометы» — которые просто приходили в бункер потусоваться, попить чаю, пообщаться с друзьями. Их сосчитать было невозможно, и многие приходили как раз на рок-концерты. Я никогда не препятствовал их визитам, напротив, я всегда был этому рад, потому что именно в этих разговорах, совместно проведенном времени, посиделках в бункере рождались идеи новых акций, появлялись идеи развития партии, люди из хвоста кометы перемещались в ядро НБП.

Дмитрий Аверьянов:
Я был близок к НБП, возил «Лимонку» в Москву и в Питер, участвовал в предвыборной кампании Дугина, когда он хотел выбираться по Петербургу. Дугина я до этого видел в Москве мельком, сложилось впечатление, что это такой пафосный большой человек, весь в высоких мыслях. И тут нам сообщают, что Курехин через знакомых добыл помещение под бункер НБП в Питере. Я поехал с Курехиным смотреть помещение, помогал немного с электрикой, еще была вся наша туса, околоэнбэпэшная пьянь. В помещение входит Дугин, видит нас и начинает очень длинную и возвышенную речь, из которой я не понял ни слова. Курехин раскачивался на стуле и смеялся, понимая, что нам эти высокие материи до лампочки. Ну ничего, ходили потом по городу и расклеивали портреты. Зима, мороз страшный, мне как раз недавно пальцы отпилило станком, клей ПВА на морозе застывает, но расклеили порядочно. Кампанию Дугин, правда, все равно проиграл и уехал.

Александр Матюшкин:
Один раз Аверьянов приехал в Москву, а на Манежной площади тогда часто стояли девушки, которые зазывали всех на соцопросы. Иногда за их прохождение давали деньги, иногда конфеты, иногда вино и мы часто в этом принимали участие, так как все это лишним не было. Мы в выходные собирались большой компанией «Лисхлеба» и так себе зарабатывали на пиво. На Манеже шла речь про опрос о каких-то дорогих машинах, и Аверьянов с Моделем как самые представительные пошли от нас делегацией. И Аверьянова спрашивают: «А где ваш предыдущий автомобиль?» Аверьянову тогда уже оторвало пальцы на руке станком, и он так, обращая на себя внимание, постучал одним пальцем по столу и мрачно заявил: «С моей

машиной произошло несчастье». Это было забавно, но вообще образ у него был трагический, там вокруг постоянные смерти были — при нем погиб отец в лесу. Кажется, деревом задавило упавшим. И Аверьянов его тащил на себе домой. Потом повесился музыкант «Пограничной зоны». Из-за травмы у Аверьянова была своя уникальная техника игры на гитаре, на которую сразу обращаешь внимание. В общем, аура такая непростая была. Ну там и по песням понятно. Но в общении добрейшей души человек.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Аверьянов — это для меня совсем уже заветная сказка. Я его никогда в жизни не видел и до определенного момента даже не представлял, как он выглядит, но записанные мне Усовым песни навсегда меня перепахали. Фомин утверждает, что Аверьянов свои самые крутые песни написал до того, как услышал «Гражданскую оборону». При этом я сам тупого подражания «Обороне» не ценю и в этой связи совершенно не понимаю группу «Красные звезды», даже на уровне концепта. При этом у группы «Пограничная зона» существуют вещи, которые сделаны даже не по лекалам «Гражданской обороны», а просто как песни группы «Гражданская оборона». Но ты сидишь и слушаешь, затаив дыхание, потому что это лучшие песни, которые Летов по какому-то недоразумению не написал, а Аверьянов взял и озвучил. Самые лучшие песни Аверьянова написаны как будто от лица некоего абсолютного солдата Первой или Второй мировых войн, который уже давным-давно умер, но все равно продолжает свою бессмысленную и прогорклую интифаду. «Вам на счастье рвали девки кусты — нам живыми хоронили кресты…» На этих строчках у меня перед глазами всплывают вполне конкретные кадры госфильмофондовской кинохроники. Как в свое время армия Власова оказалась для Манагера потрясающе точным символом внутренних трансформаций, так и у Аверьянова эти отголоски камланий вокруг «Бубна Верхнего мира» превратились в шедевры.

Алексей Цветков:
Часто казалось, что питерское отделение круче московского. Оттого, что его опекали живые классики вроде Курехина и Новикова, наверное. А помещение ему выделил сочув-

ствующий торговец чаем, оно числилось как чайный склад. Лебедев-Фронтов и еще несколько питерских художников сразу же включились в оформление газеты. Сначала питерское отделение возглавил мой давний приятель, бывший троцкист и футбольный хулиган Дима Жвания. Он привнес именно активистскую линию, добавив ее к богемной, так как давно привык раздавать рабочим листовки у проходных питерских заводов, часто ездил в Европу к тамошним левакам. Теперь под его руководством питерцы захватывали крейсер «Аврору» и вывешивали на ее мачте наш крамольный флаг. Популярность питерского НБП в какой-то момент поднялась на такую высоту, что в центре города появился огромный рекламный щит, изображавший нацболов, уверенно марширующих под своим знаменем и в темных очках. Собственно, это и была реклама темных очков, но понять это можно было отнюдь не сразу. Немного испуганный всем этим историк Лурье писал, что в городе появился новый вид неформалов, которые очаровывают девушек и громко шагают военными сапогами по коридорам университетов.

Дмитрий Аверьянов:
После смерти Курехина питерский бункер начали потихонечку оттяпывать, так как это на нем держалось. А помещение было огроменное — на весь подвал здания. Там были концерты и какие-то дикие пьянки с оргиями, колесно-портвейная туса. Я там уже не бывал. Но отжимали помещения у них оперативно: в 1996 году, когда мы поехали на очередную встречу с Лимоновым, от бункера осталась комнатка четыре на три метра, где почему-то стояла кровать и в итоге все должны были ее окружить. На кровати сидел Лимонов со своей очередной малолетней обжимальщицей. Он нам тогда вещал про то, что надо выходить в политический истеблишмент. Сидя на кровати, он твердил, что похуй на качество, что нам нужно количество. Берите всех. Было видно, что он сильно напрягся, что Летов отошел от партии, потому что вместе с ним отошли и многие, кто пришел на его имя. Но мне этот подход был не близок, было понятно, что придут совсем не те люди. А после этого был раскол Лимонова с Дугиным, когда у Дугина сперли часы дорогие из кармана, уже в московском бункере. Дугин человек обеспеченный, любит красивые вещи. Вот у него из

кармана эти часы и спиздили, там же тоже уже околоправая туса стала появляться, разные сомнительные личности. Дугин не вытерпел и поднял дикий скандал. Его попытались успокоить обещанием, что после революции купят ему другие часы, и он еще пуще прежнего взбесился и поругался со всеми. За ним ушли многие.

Алексей Цветков:
В 1997-м внутри НБП впервые выявилось серьезное противоречие и две крупные фракции. Но к различию идеологий это отношения не имело, скорее, к различию типажей. Полувсерьез я говорил, что это конфликт тех, кто знает, что слово «говно» пишется через «о», и тех, кто этого не знает. Лимонов тогда не знал, кстати, и отказывался мне верить, что так писать правильно. К Лимонову стягивались те, кто больше любил спорт, музыку попроще и более пацанский стиль. Вокруг Дугина собирались те, кто тяготел к умственному труду, малоизвестной музыке, парадоксальной литературе. Несмотря на общий нацбольский угар, в НБП явно выявились свои «ватники» и «креаклы». Или просто «народ» и «интеллигенция». В результате абсолютно дурацкого конфликта они перестали друг друга терпеть и друг над другом беззлобно подтрунивать, и НБП треснула пополам. Тяжелее всего было тем, кто ошибочно ушел, зря посчитав себя интеллектуалом, или ошибочно остался, напрасно решив, что он пацан из народа. До раскола я был ответственным секретарем «Лимонки» и возглавлял в НБП «Идеологический отдел», который организовывал лекции в первом бункере. Лимонов, смеясь, говорил, что только у нас человек, который официально не состоит в партии и не имеет партбилета, может занимать такие должности, больше нигде такого нет.

В 1997-м я ушел вместе с Дугиным, стал делать вместе с ним национал-большевистскую полосу «Вторжение» в газете «Завтра» и читать в дугинском «Новом университете» курс лекций «Информационная война». Это длилось еще два года, пока Дугин не решил окончательно стать Артуром при настоящем Мерлине, то есть заняться реальной политикой при действующей власти. После этого в нулевом году я примкнул к международным антиглобалистам и стал делать сайт anarh.ru. Иногда

нацболы перепечатывали в «Лимонке» нулевых какую-нибудь мою статью с сайта, хотя плотных контактов с ними больше не было, а когда Лимонова посадили, я редактировал три его книги, которые мы издали вместе с Ильей Кормильцевым, но время изменилось бесповоротно.

Анатолий Тишин:
Когда Дугин покинул организацию, тогда и Непомнящий решил уйти. У него был личный разговор с Лимоновым за закрытыми дверями. Постепенно он отходил. Что было, то было, но меня до сих пор царапает, что я не встретился с ним перед тем, как его не стало, был дико занят. Мы с ним только по телефону поговорили незадолго до этого. Непомнящий лично навербовал кучу народа. Он честно вел партийную работу не только как музыкант, но и как агитатор в личном общении. Например, Ира Табацкова впоследствии была мэром города Ковров. Она о Сашке так и сказала, что если бы не он, ее бы не было в партии. Она не одна такая.

Константин Мишин:
Мы исполняли две вещи на стихи Александра Дугина — он потом отказался от авторства... Интересный он, в принципе, человек, но эта бодяга — геополитика, то-се, нравится ему во властных структурах псевдоважные вещи толкать. Не думаю, что он на нас оказал влияние — мы его знали как такого подпольного интеллектуала, но в наш андеграунд он не совался. К тому же если просто поэзию брать, то у Сантима эти же мистические темы в стихах гораздо тоньше поднимаются. Дугин слишком прямолинейный.

Михаил Вербицкий:
В НБП Сантим вступил в то время, когда уже все вступали, в начале двухтысячных. К тому моменту было столько концертов в бункере, столько концертов с нацболом Ароновым, что это было скорее признание очевидного. Еще то время было самым продуктивным — Лимонов сидел в тюрьме, мрачную движуху как-то прикрыли, стали набирать в партию симпатичных девушек, студенты пошли. Потому что очень душно, конечно, было.

Если посмотреть ранние форумы НБП, то там был такой ад, которого нет ни на одном из современных ватниковских сайтов. А тут какой-никакой, но просвет.

Илья «Сантим» Малашенков:
На моем заявлении в партию виден четкий след от стакана портвейна, такой красный кругляш, как вторая печать. Я тогда постоянно бывал в бункере НБП, и в какой-то момент Илья Шамазов, мой друг, подошел и сказал: «Сантим, ты же национал-большевистский музыкант, почему ты не член партии?» — и подсунул бумажку. Пришлось, чтобы расписаться, придавить тем, что было под рукой. Я ни о чем не жалею. НБП — это один из самых интересных опытов в моей жизни, но надо понимать, что я люблю то НБП начала нулевых, когда дедушка сидел. Тогда было то, что мне по душе, — анархия.

Константин Мишин:
Как-то раз осенью 1999-го играли в Питере в клубе «Молоко» с «МашнинБэнд». Пришли его поклонники, типа белые рэперы (тусовка White Smoke в широких штанах), начали гнуть пальцы… Вся питерская энбэпэшная тусовка и наши друзья-алкоголики даже не знали, кто это такие и что им надо, — мы как на зверей диковинных смотрели на них, на эти жирные хари в широких штанах. И во время концерта эти, в штанах, на них прыгнули, мол, вы же фашисты, а мы за рэп, сейчас мы вам наваляем. Если называть вещи своими именами, то НБП в 1998—1999-м — это уже не интеллектуальная богема начала девяностых, а матерая шпана, которая участвовала в потасовках с милицией, с кавказцами, с кем угодно… Любители Машнина, видимо, не понимали, с кем связались. В итоге закончилось тем, что их выкидывали из клуба за руки за ноги на мостовую и продолжали пинать на улице. А тут еще и автомобиль марки «Опель» с латвийскими номерами попался на улице рядом с клубом — а как раз тогда нацболов в Риге арестовали, — Аронов вынул бас-гитару из чехла и в лобовуху как зарядил! Весь «Опель» мы расхерачили… Я потом звонил его жене (она у Машнина была за директора), предлагал сыграть совместную акустику в Питере в лектории Зоопарка… Она мне категорически заявила: «Нам не нужен никакой экстремизм, нам не нужны проблемы…»

— Какие проблемы? Тихий совместный акустический концерт…
— Нет. Пожалуйста, не звоните больше, — женушка явно была взвинчена и временами переходила на крик. — Андрей спокойный, интеллигентный человек. У него хорошая работа в журнале, ему ничего этого не нужно.

Александр Аронов:
Для меня главной была харизма Сантима. «Банда четырех», в принципе, так и должна была звучать, как звучала тогда — просто, дубово, кондово. Берем музыку, убираем все лишнее, оставляем личность Сантима и бешеный драйв. В раж мы входили дикий. В Запорожье, помню, я взял стулья, один, второй, стал их переставлять и так со стула на стул по залу перемещаться. Дошел таким образом до какого-то столика, где сидели люди, пили кофе, они увидели, что я над ними навис, и разбежались в ужасе.

Анатолий Тишин:
Репутация у «Банды четырех» была такая, что от них ждали если не мордобоя, то скандала уж точно. Плюс ребят отчетливо тянуло в правую сторону, хотя я на этот счет особо не заморачивался. Почему? В первую же нашу встречу я увидел в Сантиме тонкого и харизматичного человека и сразу успокоился по поводу всех этих тяжелых ботинок для уличных боев и прочего. «Банду» действительно любили нацболы. Их было невозможно не любить — когда выходит Сантим и на расстоянии вытянутой руки поет, ты на подсознательном уровне понимаешь какие-то вещи. Дело не в профессиональности музыки, они брали другим. Я как-то сказал Саше Аронову, мол, вы поменьше пейте перед концертом — «Толя, отстань, мы шоу-группа». И это правда — я это как человек, занимавшийся театром, прекрасно понимаю.

Александр Аронов:
Я популяризовал «Банду четырех» в кругах НБП и повлиял на Сантима, чтобы он сблизился с партией. Я в НБП был единственным человеком, который что-то делал по музыкальной части после того, как Тишин отошел от этого. Сейчас я ничего не делаю и поэтому ничего в культурном плане у Лимонова не происходит. Просто не было среди нацболов человека, который

понимал, как нужно делать мероприятие. Когда я пришел, пошли фестивали в Музее Маяковского, двухдневные концерты в бункере, концерты на митингах — так постепенно начала формироваться тусовка, которая ходила на все концерты, которые я делал. Часть нацболов, часть фанатов, часть старых поклонников «Резервации». Часто мы играли для футбольных болельщиков. Сантим же «динамик», Мишин за «Спартак», а Шубин за «Торпедо», кто приглашал, для тех и играли. «Соломенные еноты» тогда ушли в свое подполье, а «Банда», наоборот, вышла на большую аудиторию — те же нацболы группу заслушивали.

Илья «Сантим» Малашенков:
Мы были одной из главных групп НБП. Для меня до сих пор очень важен эпизод, когда в 1999-м НТВ показывает съезд НБП в Измайлово, на экране Проханов, а фоном — из динамика в фойе — в моем исполнении играет «Коммунизм мертв». НБП на ранних этапах не была ни правой ни левой — это был такой клуб вроде Cabaret Voltaire женевского, с совершенно потрясающей атмосферой. У всех свои идеи — это была самая интересная политическая тусовка в России вообще. Одна часть искала свободы, другая диктатуры — но их это никак не разделяло. Была, если говорить на украинском, влада — а была воля. Когда мы пришли в НБП, было ощущение воли. Не свободы, а именно что воли — я думаю, эта разница очевидна.

Цитата из передачи «Намедни», НТВ, 2002:
Писатель Александр Проханов, чья газета «Завтра» к любой форме протеста относится трепетно, уверяет, что это не мода. Революция зреет как цунами. Газета в полуподпольном клубе готовит фестиваль музыкантов бунтующих. Вот Проханов на репетиции панк-группы «Банда четырех»: «Это музыка не для обкуренных тусовок. Это музыка порванных ртов и выколотых глаз. Когда либералы это слышат, у них выкидыши случаются».

Илья «Сантим» Малашенков, из интервью газете «Завтра», 2005:
По отношению к современности у меня в первую очередь эстетическое неприятие. Торжествующий быдлизм — то, с чем я по мере сил всегда старался бороться. В России возможно сочетание стиля и иерархии, красоты и иерархии. Во всем

нынешнем мире красота отсутствует. По крайней мере так, как я ее понимаю.

Мы создали космическую империю и за последние двадцать лет безропотно все потеряли. Я не знаю, что еще нужно, чтобы люди проснулись (так можно и на войска НАТО на собственной территории не обратить внимания), чтобы страна поднялась. Правда, то, что есть на сегодня. Это «Аншлаг», это программа «Время». Происходит страшное, рациональное ощущение конца. Чтобы что-то произошло — нужен детонатор. Октябрь 1993-го таким детонатором не стал — и это трагедия России и российской оппозиции. Россия упорно встает в общий ряд со всеми остальными народами, а наши попытки хоть как-то удержать проваливаются. Видимо, они должны быть более радикальными.

Последние годы советской власти успокоили многих людей. Из героев сталинских времен мы получили стопроцентного буржуазного человека. Я, честно говоря, не стал бы брать брежневский период в контексте советской истории.

Это ситуация, как один народ может за короткий период обуржуазиться и одряхлеть. Капиталистический соблазн оказался сильнее соблазна коммунизма. В голове у самого последнего обывателя где-нибудь в Усть-Илимске сидит надежда, что сын станет менеджером «Газпрома» и заработает свой миллион.

А народ должен за своего Бога бороться. Если этого не происходит, народ теряет своего Бога, теряет право на любовь к Богу.

Наша катастрофа измеряется не политикой и не социалкой, а именно этим. Есть отдельные люди. Но сколько нас могут праведники спасать…

Константин Мишин:
Из нас серьезнее всего к НБП относился Аронов. Экзич вообще иронично воспринимал, он же эстет в хорошем смысле этого слова, его алкогольно-маргинальная тусовка нацболов никак не трогала. Сантима, наоборот, привлекала подпольно-

хулиганская эстетика и то, что там много клевого народа собиралось, он пытался этой публике потакать — пел песни типа «Пиво, футбол, революция» и «А ну-ка, давай-ка», смесь фанатских кричалок и пьяных бредней, рожденных в концертном угаре… А я смотрел на это с сугубо практической точки зрения. Вот если есть возможность в бункере поставить аппарат и поиграть, то почему бы нет?

Алексей «Экзич» Слезов:
Тогда все этим увлекались, Лимонова много читали — это вообще культовая фигура в наших кругах была. Но наши убеждения менялись очень быстро, они могли за месяц измениться полярно. Для меня же это все было игрой, я даже неформалом никогда не был, хотя порой и завидовал их отвязной жизни. Но когда узнавал их поближе, то думал — как хорошо, что я не такой.

Анатолий Тишин:
Роль Лимонова осознавалась всеми по-разному. Кому-то нужен вождь, они получали вождя. Кому-то интеллектуал, писатель, они получали и это. Кто-то вообще книг не знал, но это уже после двухтысячного года пошел такой контингент, две книги только знали, которые мы рекомендовали. Поэтому Лимонов был универсальной фигурой. Он мог привлечь и интеллектуала, и обычного парня с окраины.

Алексей Цветков:
Самую громкую акцию в нашем штабе устроили не мы, а неизвестно кто. В пять утра «бункерфюрер» Макс позвонил мне и сказал: «Нас только что взорвали, приезжай». Добравшись к шести, я увидел выбитые волной стекла в подвальных окнах, стену, красиво посеченную осколками, перевернутую мебель, из которой повылетали щепки. Лимонова в Москве не было, а мобильных телефонов тогда еще не продавалось. Обсуждая, кто бы мог нас взорвать, бросив в окно бомбу, мы начали задумчиво прибираться. Каким-то чудом именно в эту ночь в бункере никто из нас не ночевал. Лимонов, наконец, добрался до Москвы и сказал мне по телефону: «Только ничего не трогайте, все оставьте, будем делать пресс-конференцию прямо на месте взрыва!» Мы прекратили уборку. Журналисты быстро собирались. Эти циники были уверены, что мы сами себя взор-

вали ради дальнейшего пиара. Ничто не могло их разубедить. Кто нас взорвал тогда, я не знаю до сих пор. Расследование закончилось ничем. Некоторые анархисты хвастались между собой, что это они, типа конкурирующая фирма, но они известные хвастуны и веры им мало.

Михаил Вербицкий:
В начале двухтысячных антифашистская тусовка стала постоянно препятствовать проведению концертов, стучать в органы, срывать мероприятия, в общем, чудовищно мешать. Например, был такой журнал «Ножи и вилки», и вот у них был целый разворот про то, как бойкотировать фашистов. Среди прочих были указаны Сантим и я, хотя я прямым текстом ничего фашистского в своей жизни не сказал. Но все это приводило к закрытию концертов. Три четверти выступлений «Гражданской обороны» были сорваны из-за стука властям. Среди антифа тогда ходили и методички с указаниями, кому и как стучать.

Константин Мишин:
У нас есть друг Олег Панарьин — тусовщик, алкаш и хулиган, мы с ним знакомы с 1990 года. Как только 11 сентября 2001 года случилось, они с Сантимом сделали с десяток маек, где Бен Ладен в чалме и написано: «I love NY». Они с похмелья решили Гордону эти майки принести, потому что он в одной из передач был в арафатке — такое дозированное инакомыслие на телевидении. Он пересрал — не надо тут у нас разжигать. А мы-то горазды были разжечь — Сантим мог по приколу выступить на пресс-конференции с деятелями из газеты «Русский опричник», где сидят мракобесы с бородами и о судьбах Российюшки думы думают. А для нас это просто провокация — как сейчас говорят, троллинг.

С анархистской тусовкой общаться невозможно было, большей косности я не встречал. Сидят, получают подачки и стучат на всех. На Ермена, когда он политзаключенных нацболов поддержал, заявы в Европу писали, что, мол, не пускайте его — он фашист. Сорвали ему несколько концертов. Для меня антифашисты — это такие же гопники, как и те, кто с противоположной стороны. Они совершенно искренне режут друг

друга, а курируют их всех из одного кабинета мусорского. Все эти прыжки друг на друга — это просто разводилово. Один гопник другого отверткой пырнул — вот что в этом интересного? Естественно, что мы к этому никакого отношения не имели и не имеем.

Борис Белокуров (Усов):
Фашизм — это просто ничего не означающий термин, удобный для наклеивания ярлыка: «если ты мне не нравишься, то ты фашист». Появился в каком-нибудь свитере и раз, сразу фашист! Вот «Банда четырех» под такой ярлык попала. Хотя вот уж что-что, а «Банду четырех» должен каждый знать и слушать.

Константин Мишин:
Марочкин — комсомольский кадр от макушки до пяток — звонит мне в 1998-м и говорит, что в Люберцах будет Московский областной рок-фестиваль, денег нет. Ну что делать, поехали. А в Люберцах только мудаки делают концерты — народу в зале этого сраного ДК меньше, чем музыкантов, там групп двадцать участвовало, а зрителей по билетам человек пять, а остальное — друзья и журналисты. И, как на партсобрании, нам сообщают, что курить, пить, ругаться матом нельзя. Все понятно, в общем. Выделили на эту прорву музыкантов огромную гримерку, проходную, а за ней маленькая, метров на пятнадцать. Наша шобла туда сразу заломилась, заняла ее, областных музыкантов оттуда на хуй послали, мы тут будем распрягаться. Курим, естественно, пьем, мат-перемат стоит... Был у нас один поклонник — Дима Лошадь, — он взял и насрал в пианино, которое там стояло. Местные побежали жаловаться звукорежиссеру, и нас перекрыли. Я думаю: ладно, не буду лезть пока — справлю тоже свою нужду здесь. Окно открыл, там шел мужик в шапке, ну я его и обоссал. Через пять минут врываются в гримерку: «Кто обоссал директора ДК?!» Еле отмазались, но тут он обратил внимание на пианино. И крышку открыл. Ушел ни слова не говоря и ментов вызвал. Мы на сцену выходим, Сантим начинает: «На Маяковке Маяковский охуел от сырой погоды!» — тут же вырубается звук, выскакивают четверо в бронежилетах и с автоматами, и нас вяжут. Все, концерт окончен, с вами была «Банда четырех».

Андрей Смирнов:
Сантимо-мишинская шайка умела навести шороху — как-то раз они нагнали страху на нацболов в бункере во время очередного концерта «Банды четырех». Я впервые увидел растерянных нацболов: они-то привыкли, что они самые главные отморозки, а тут приходят поклонники «Банды», которые еще отмороженнее их, — и что тут делать, совершенно непонятно, привычная схема мира рушится. А там такие фанаты, что немудрено: взять хотя бы Дымсона, который три года отсидел в Бутырке по обвинению в организации погрома в Ясеневе, или Олега Панарьина, устраивавшего побоище на любом концерте, куда его заносило. Единственные люди, которые нашли на него управу, — это ростовчане из «Церкви детства», но там, надо понимать, все-таки регион такой, не чета Москве, с серьезным уголовным бэкграундом.

Михаил Вербицкий:
Концерты «Банды» в те времена представляли собой полный ад, потому что в зале всегда было полно каких-то страшных гоблинов с синюшными глазами. Постепенно они все вымерли от алкоголя, сейчас уже, наверное, ни одного не осталось — но тогда они ходили на все их выступления. Сам же Сантим во время концерта запросто мог врезать барабанщику, но там вообще всем с ударниками не везло, мягко говоря.

Константин Мишин:
Если взять первый альбом «Банды», то как там Леша на бас-гитаре играет — ух! И Амелько мы выдрессировали, чтобы он рок сплошной не стучал. И все вроде должно было быть хорошо, но тут Сантима понесло — пошла эйфория от популярности в энбэпэшных кругах. Она с ним нехорошую шутку сыграла, я считаю. Потому что опять же нужно было репетициями заниматься, а не бухать с нацболами и зиги кидать в бункере. Нам устроил концерт в Питере наш хороший знакомый, Игонин Петр, в декабре 1998-го — в минус двадцать пять мороза, в жопе мира, пятнадцать минут на трамвае от метро, четыреста человек пришло… И да, было ощущение, что сейчас мы тут, сука, всех порвем. Но эти бухачи в бункере, они затягивают, а время уходит.

Андрей «Батумский» Малосолов:
Пили много. Мы постоянно встречались на флэтах или в дрянных забегаловках, потому что ничего, что вы сейчас видите вокруг, ресторанов, пабов, баров, ничего это не было, недавно только пить пиво из трехлитровых банок перестали. Был спирт «Рояль», водка «Кремлевская», разноцветные польские ликеры — все это адское говно, что завозили сюда. У нас все было завязано еще на глуме, потому что Сантим и Мишин — очень глумные чуваки.

Александр Аронов:
Такие сцены бывали: приезжаем в Питер, раннее утро, заходим в кафе, и Сантим сразу заказывает стакан портвейна. Он с женой поехал, и она ему говорит: «Илья, ну зачем же так?» Сантим: «Должен же я чем-то позавтракать». Но все тогда много бухали. И много о себе думали. Считали, что они несут великую художественную миссию — и от этого еще больше бухали. Этот замкнутый круг многие так и не смогли разорвать. То же и с записями альбомов. Понимание того, что ты хочешь услышать, приходит не сразу, а когда ты стоишь пьяный на сцене, а вокруг прыгают невменяемые люди, то понять, чего ты хочешь, довольно сложно.

Константин Мишин:
Обычный быт малоизвестной группы девяностых годов. Дешевый алкоголь, поездки в плацкартах, драки. Для нас это все было абсолютной повседневностью.

Александр Аронов:
Сантим — это человек, который поступил на сценариста во ВГИК со второго раза и бросил. Люди туда по десять лет поступают и мечтают об этом. Но тексты ему все равно удавалось писать очень быстро. Если Сантим что-то проебал, то ему становится мучительно стыдно. А когда становится стыдно, то причин для того, чтобы не видеть тех, перед кем ему неудобно, у него становится только больше. И с каждым днем, с которым он игнорирует какую-то проблему, стыд растет, и это замкнутый круг. Снежный ком просто. Могли назначить репетицию, а он на нее не приезжает. Потом появился ком-

мерческий проект «Сантим не приехал». Некоторые люди в Оренбурге до сих пор считают, что я — это Сантим. Мы тогда по очереди с Костей выходили к микрофону, но за Сантима приняли только меня.

Илья «Сантим» Малашенков:
В конце девяностых я впервые услышал Death in June, которых я всегда любил больше Current 93. Я тогда носился с этим дарк-фолком как дурень с писаной торбой. А вот Бойд Райс нравился разве что визуально, как образ. Нойз я воспринимаю с большим трудом. Когда периодически все переходит в какую-то какофонию… не знаю, то ли просто сложно, то ли лень через все это дело продираться. Мне кажется, нужно быть чуть проще. Рок-н-ролл — музыка более простая. Не надо ее до такой степени все-таки усложнять.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Сантим умеет взять вещь, казалось бы, безвозвратно испорченную, истесавшуюся и вернуть ей первичный смысл. Как с гитарным воем «Резервации здесь», так и с дарк-фолком «Банды четырех» — казалось бы, что может быть сомнительнее, чем исполнять стихи Дугина под дарк-фолковый аккомпанемент — но нет, они и это вырулили очень достойно. Именно такой Death in June и должен быть в России.

Михаил Вербицкий:
Я в этом вижу концептуальный подход — ради собственной уникальности Сантим принципиально разорвал отношения с целевой аудиторией своих песен. Ведь песни-то не про скинхедов и не про патриотических журналистов с залитыми водкой глазами, и даже не для них. Нам с Димой Толмацким было понятно, что то, что делает Сантим, и то, что выпускает World Serpent Distribution, — это одного поля ягоды. Что Даглас Пирс, что инструментальные эксперименты Бойда Райса. Взять хотя бы «Диснейленд» — это же один в один Бойд. К тому же в 1996-м Сантим уже активно цитировал Райса на концертах и рассказывал, что вот, мол, есть такие замечательные музыканты, мы их любим. То есть каким-то простым панк-роком для пьяных скинов это уже не могло быть

по определению. Фактически на тот момент «Банда» вполне могла конвертироваться в клубную группу типа «Химеры» или Tequilajazzz, но от всего этого Сантим отталкивался совершенно умышленно и шел своей дорогой.

Илья «Сантим» Малашенков:
История «Банды» так затормозилась именно из-за меня. Потерялся общий вектор — мы делали очень много: от рок-н-ролла до дарк-фолка. Есть средние группы, вроде Majdanek Waltz, которые бомбят одну тему и нормально на этом едут. А мы всегда разбрасывались — мне было скучно выдерживать единую линию. И от этого многим музыкантам сложно со мной работать, а один я музыку делать не могу. А потом эта история с «Сантим не приехал»... Что скажешь, я был маленький и глупый — у меня была не очень удачная женитьба, я пил, был весь дерганный. Но тут надо понимать — всю свою жизнь я хотел просыпаться и смотреть весь день на море. И все. Ну и на диване полежать неплохо было бы. Я никогда не собирал людей на репетиции. Я никогда не строил музыкантов. Я не забивал концерты. Все это как-то само происходило. Я плохой лидер: это мне говорили, куда надо приехать и что нужно спеть. Я всегда был ведомым, и мне чужого не надо — всем этим занимался Костя Мишин. Это единственный человек, которому я так сильно верю. Если он считает, что я должен что-то спеть или записать, даже если мне не нравится это, то я в силу своей веры это сделаю. Что до меня, то мне нравилась линия последовательного панк-рокерского одурачивания людей — той части публики, которая не была «нашей» во всех смыслах этого слова. Но в какой-то момент мне это надоело — отсюда большая часть моих загулов и концертов категории «Сантим не приехал». Мне стало попросту скучно, я смог обходиться без музыки.

Константин Чалый:
Мишин всегда на самом деле был и будет главным. Нужно понимать, что постоянные концерты «Банды четырех», «Ожога», «Дня донора» на тот момент происходили благодаря упрямству и авторитаризму Мишина. Он умеет своей волей заставить других делать то, что считает нужным. Поэтому естественно, что Сантим считает «Резервацию здесь» свободной взаимо-

креативной группой, а в «Банде четырех» с самого момента ее основания в 1996-м сразу присутствовало некоторое творческое противостояние. Отсюда многочисленные уходы Сантима — объявленные и необъявленные, — все-таки он человек, нетерпимый к давлению и неспособный к эскалации конфликта, стремящийся всегда избежать жестких слов, тем более ругани. Но важно, что именно на этом противодействии были написаны прекрасные песни.

Анатолий Тишин:
В основе культурного фронта всегда были люди, не нацеленные на успех здесь и сейчас. Часто этот успех людей уводил в другую сторону. «Запрещенные барабанщики» начинали как андеграундная партийная группа. Но когда они после «Убили негра» стали известными на всю страну, они не решились однозначно высказаться в поддержку Вениаминовича, который тогда сидел. Или Шнур, которого мы через Витухновскую зацепили, он, еще молодой и не очень популярный, дал благотворительный концерт в поддержку нацболов, сидевших в Риге. Он жал мне руку и говорил, что они экстремистов не боятся. А потом вышли «Дачники», и все, ему не до этого. Но люди, которые не были нацелены на коммерческий успех, настоящий андеграунд, они нас поддерживали очень горячо.

Александр Аронов:
Подход наш был неизменный, в середине двухтысячных мы в Воронеже исполняли песню со словами «угостите меня видом холокоста» на предвыборном концерте, что особенно развеселило Сантима, с видимым удовольствием поющего эти строчки. Нас возили за капээрэфовские деньги, какую-то девушку с моего района выдали за нашего директора, гостиница, то-се. Нас это очень позабавило. Нас никогда не волновало, врубается ли кто-то в наше творчество и чем эта гастроль закончится. По своим политическим взглядам мы были анархистами. Да, мы любили позиговать. Но позиговать — это проявление такого же анархизма. Такое же хулиганство, как у Sex Pistols было со свастиками.

Александр «Леший» Ионов:
У Экзича бывают такие периоды, когда ему надоедает все и он устает ото всех — так он порвал с «Енотами», так он одномоментно ушел из «Ожога» и из «Региона-77» в 2011-м. Это был серьезный удар, «Регион» на этом просто закончил существование — я поиграл годик с другими музыкантами, причем там был басист из «Родины», гитарист «Инструкции», но вскоре увидел, что все это превращается в простой рокешник. Меня задели чьи-то слова, что «Регион» превращается в группу сибирской волны — а мы же изначально от этого хотели уйти. В итоге два с половиной года назад я все распустил*. С Костей то же самое — он напишет песню, приносит, а Экзич говорит: «Опять какие-то “Горящие помойки”, я такое больше не могу».

Алексей «Экзич» Слезов:
В 1997-м я играл уже в шести-семи группах, включая свой собственный проект «Затерянные в космосе». Так долго продолжаться не могло, я не мог запоминать столько информации, да и играть хотелось нормально. Музыкантов в формейшене особо не было, поэтому друзьям было сложно отказать. Но выбор все-таки делать надо было, и я выбрал свое творчество. Тем более что с Усовым мы разругались, а «Банда» мне надоела — все одно и то же, в музыкальном плане не было никакого движения. А новые песни — ну да, писались песни, например «Да здравствует вождь» в адрес Лимонова. Но мне все это было не близко — НБП, футбольные фанаты в зале, политические акции... Это только сначала было весело, а потом стало противно — люди приходят не музыку послушать, а напиться и зиговать.

Александр «Леший» Ионов:
Мы давали концерт в ДК 40-летия Октября, и перед сценой стояла куча нациков с флагами с кельтскими крестами. А у Сантима же много прекрасных лирических текстов, а они стоят и зигуют. Это совершенно мне непонятно было. Сантим, конечно, заигрывал с этой эстетикой — но это все равно литература, и никогда у него это не перевешивало остальное,

* В начале 2015 года «Регион-77» воссоединился и выпустил весной того же года альбом «Белый луч».

у него же очень богемные тексты, декадентские. Будь такая группа в Третьем рейхе, их бы как разложенцев последних отправили бы в газенваген.

Денис Третьяков:
Московский формейшен, на мой взгляд, очень ярко отражает ряд общих тенденций в отечественном андеграунде девяностых. Что в Новочеркасске, где я родился, что в Ростове, где я уже много лет живу и работаю, было примерно то же самое, что и в Москве, может, с небольшим опозданием. Было и НБП, и когда Егор Летов приезжал в 1994-м с концертом, он мне об НБП и Лимонове рассказал в интервью, он привез с собой первый номер «Лимонки». Мы тоже были все причастны к НБП, я хоть в партии и не состоял, но был в дружеских отношениях с энбэпэшниками. А потом это была эпоха самиздата, и мы вели огромную переписку со всеми самиздатчиками по стране, у нас вот был журнал «Кора дуба», мы его издавали, переписывались со всеми, включая Диму Моделя. У нас даже был свой собственный движняк здесь, назывался «“зАиБи” на Дону», и мы были в курсе всех анархистских тенденций.

Первый наш журнал, «Южные дали», мы начали делать еще до того, как вышла книга «Золотое подполье», но в нее мы не попали. И, соответственно, московский формейшен уловил какие-то общие тенденции, заодно выстраивая собственные творческие пропозиции, вот, например, «зАиБи» или «ДвУРАК» — это чисто московские дела, а НБП — это совсем другая ягода. Но и андеграунд, и самиздат здесь тоже были. И по стране я сколько ездил потом, видел, что люди были в курсе всего этого. И про «Банду четырех» я читал в «Лимонке», про «Соломенных енотов» в «Ура-бум-бум» ростовском читал. К тому же я бывал на Горбушке, там можно было достать кассеты формейшена.

Константин Мишин:
Попадание «Церкви детства» на нашу орбиту — это очень крутое явление, это была свежая струя. Денис Третьяков — человек совершенно уникальный для российской независимой сцены. Во-первых, он очень сильный музыкант и никогда не уделывался до такого состояния, чтобы не выступить.

Во-вторых, его окружают талантливые люди, он собрал сильную команду.

Александр Репьев:
Денис — это лучшее, что случилось с ростовской и новочеркасской сценой в рамках всей этой жуткой темы Чикатило и чикатиловедения. Насколько я понял, это многим там очень сильно мозги свернуло по ходу жизни. Как минимум — подправило вектор восприятия. Что понятно — если там дети друг друга пугали не придуманными страшилками, а просто рассказывали то, что имело место в соседнем или в их городе, а то и чуть ли не в соседнем дворе или парке. И каждый встречный взрослый для них был потенциальным исчадием ада в прямом смысле… Тут скорее странно, что встречается масса светлых людей из тех мест — и Денис лучезарный, и Миша Малышев, его соратник по «Коре дуба», чудесный, и Толик Багрицкий удивительный — и как человек, и как автор…

Я как-то в 2002 году гулял по Ростову с Мишей Малышевым, и нам встретились его знакомые, местные энбэпэшники, кажется. Один из них вручил Мише диск. На обложке, разумеется, мертвая девушка, частично расчлененная. Я даже не удивился. То есть, получается, это их культурный код такой.

И этот хоррор — все это детство с реальными и отраженными в детских головах маньяками, вся эта южная, преимущественно летняя природа-погода прекрасная, а под запеченной корочкой — ад и всяческий Ростов-папа урляцкий — короче, все это Денис замечательно талантливо и ярко препарировал. На потрясающем мелодическом и поэтическом уровне, умно и тонко. Я бы сказал, что Денис — это наш Триер на ниве песенной культуры. Естественно, разработка всей этой семейно-экзистенциальной тематики в таком ключе не могла пройти мимо того, что многими почему-то воспринимается как «сатанизм», пусть это и касается лишь нескольких песен «Церкви детства». Пускай мне религиозные дела и не близки, но идею, что мир лежит во зле, я понимаю и считаю, что у Дениса идеалистически направленное искусство, просто «ЦД» показывает данную тему не со стороны света, а со стороны тьмы. И с львиной долей скепсиса относительно природы человечества как вида.

Денис Третьяков:
Маньяки, конечно, это доминанта. Я же был отчасти знаком с Чикатило. Я общался с ним несколько раз. Я был в летнем лагере, он к нам с моим другом приставал, был 1984—1985 год. Мы тогда сумели от него улизнуть, но позднее я проходил свидетелем по делу «Лесополоса». Психофон у нас в регионе тяжелый. Огромное количество маньяков и преступлений, совершенных против детей. На эту тему существует масса информации, от дурацких фильмов на Рен ТВ до серьезных научных работ, что есть такой «треугольник маньяков», на вершине которого Шахты, а снизу Ростов и Таганрог, и масса убийств на сексуальной почве, осуществленных ненормальными, происходит внутри этого треугольника. В десятки больше раз, чем в остальном по стране. И не Чикатило единым. Многие мои знакомые подвергались таким нападениям, особенно в Новочеркасске. И «Церковь детства» была нами создана как такая организация по защите детей, наша собственная гражданская оборона. Все эти иконы с мертвыми хомячками — они отсюда. Все это сильно повлияло.

Илья «Сантим» Малашенков:
Помню, как пьяный Третьяков перед концертом в бункере НБП объяснял Джексону, что «Чернозем» — зашибанская группа, потому что там играет Евгений Кузнецов. Джексон делал вид, что фамилию Кузнецова он первый раз в жизни слышит. Говорил, что «Чернозем» — это просто говно. Третьяков чуть ли не лез ему морду бить за «Чернозем» и за Джексона... Было очень смешно.

Константин Чалый:
Было такое мероприятие, «День русской нации» — такой нацбольский праздник году в 2003-м, Александр Аронов организовал его. Играли «Шмели», которых очень любили нацболы, проект DMT Димы Толмацкого, ныне покойного, к которому никто не был готов — внезапно на рок-концерте такой нойз крышесносящий. И еще «Кооператив Ништяк», «День донора», «Банда четырех». Концерт был двухдневный, после первого же дня Сантим до дома не доехал, а, что называется, культурно провел время. И вот он опохмелился, пришел в бункер и нереальным усилием воли спел три песни с

«Бандой». После третьей он показывает музыкантам, что его тошнит и пиздец, надо закругляться. И уходит. И непонятно, что дальше делать — публика к такому наебалову явно не была готова. А на одной из лавок, которые в бункере стояли, лежал человек, укрытый черной шинелью, — лежал чуть ли не с начала мероприятия. И тут эта шинель откидывается, и медленно-медленно с лавки встает Денис Третьяков, который был в полнейшее говно, но и тогда, и сейчас обладает невероятным талантом мобилизовываться. Он поправил очки, вышел на сцену и отпел замечательный концерт на сорок минут.

Андрей Смирнов:
Да, «Банда» могла быть и позначительнее, если бы к этому было приложено чуть большие усилий — хотя представить себе Сантима в роли красно-коричневой звезды я затрудняюсь. Это же можно сказать и об НБП. В такие моменты во мне включается внутренний Гарик Осипов и говорит: «А какова была задача этого красивого и мощного движения? Что оно приходит к власти? Лимонов — президент?» Мы можем поверить в это? С трудом. А создать новую, не существовавшую прежде иерархию ценностей — удалось. А эти люди целенаправленно сидели в подвале. Мишин жестко пресекал инакомыслие по этой части — он хотел, чтобы андеграунд осознавал себя таковым, а не каким-то временным пристанищем для тех, кто еще пока не допрыгал до «Нашего радио».

Константин Мишин:
У меня в ноябре 2002-го родился сын. Мы в начале 2003-го сыграли один концерт с Женей, и я на некоторое время прекратил музицировать. Аронов в это время развил бурную деятельность по организации концертов. «Банда четырех» дала несколько концертов в странных составах: Шубин вместо меня играл на гитаре, пару раз на барабанах вместо Жени играл какой-то знакомый Сантима — Карлач. На репетиции уже всем было наплевать. На сцене был какой-то пьяный бардак, кроме барабанщика играют все мимо денег… В зале слэмуют нацболы. Бухой до невменяемости Сантим поет, безбожно перевирая слова, но это никого не смущает. Энбэпэшная тусовка всем происходящим очень довольна. Я решил как-то

попробовать переломить ситуацию, тем более Илья сочинил кучу новых песен. Мы все (кроме Жени) вели антисоциальный образ жизни, и денег на студию, как обычно, у нас не было. Мы записали барабаны на студии, а все остальное решили доделать у Кирилла Рыбьякова — лидера проекта «Кооператив Ништяк». Кир к тому времени перебрался в Москву, жил недалеко от меня… Я зашел на чашку чая, и мы быстро договорились. Ему Миша Вербицкий (создатель лейбла «UR-Realist») подогнал роскошную по тем временам портостудию, грех было не воспользоваться. Под барабаны и черновой вокал я записал бас-гитару. Половина партий была Киром безбожно забракована. После чего мне было заявлено следующее: «Ну, если ты на басу только в половине песен нормально сыграл, что же будет дальше? Этак мы и к зиме не закончим, а мне еще своих десять альбомов записывать…» В итоге решили, что бас-гитару в оставшихся песнях и все гитарные партии Кир возьмет на себя. Я понимал, что в статусе молодого отца не смогу нормально все сыграть, и отдал звукозапись и саунд-продакшен в руки Рыбьякова. В итоге получилось то, что получилось — нетипичный для нас, несколько «роковый» звук, но мы оказались довольны, тем более что сей опус издан диким тиражом в тысячу экземпляров фирмой Rebel records на CD (половина выпущенного до сих пор, наверное, пылится на складе).

Презентация прошла шумно, на фестивале «Сибирское вторжение» в клубе «Точка», при огромном скоплении народа. Мероприятие запомнилось мне тем, что это был последний концерт Сергея Амелько в составе «Банды четырех», наш басист Дима Шубин засветил грифом в табло Стасе Удальцовой, жене лидера АКМ (после чего был подкараулен у выхода из клуба и отпизжен «революционэрами»), а также дракой с Романом Неумоевым на репетиционной базе за пару дней до концерта. Роман Владимирович был в хорошей форме и сумел мощным хуком рассечь мне губу, но я, ухитрившись по-хоккейному натянуть ему футболку на голову, нормально отоварил звезду «сибирского панка», наградив его огромным фингалом под глазом. Ненавистник жидов пел в темных очках. А потом у Сантима начался период, когда ему музыка не очень интересна стала, к сожалению.

Александр «Леший» Ионов:
Была еще проблема в том, что все топтались на одном месте, а Сантим пренебрегал своими песнями в пользу разных других дел. Мы с Экзичем «Регион» затеяли потому, что к тому моменту формейшен законсервировался, мы устали от этой тусовки и захотели оттуда вырваться, сделать группу более изощренную, тонкую музыкально, более инди, чем панк. Отчасти это удалось сделать, хотя мы знали, что если будут играть те же самые люди, то опять получится все как раньше. И для этого взяли Аронова, который стоял особняком. Но с 2000-го у меня был перерыв в несколько лет, когда я вообще практически ни с кем не общался — я тогда ушел в религию. Экзич хорошее стихотворение написал: «Один закрыт, другой допился, а третий сильно изменился»... Что-то такое со мной и произошло. Но у всех в этой компании был такой период: и у Усова, и у Мишина, и у Экзича, и у Фомина. У некоторых вскользь, некоторых надолго зацепило. Мы с «Регионом-77» перед этим репетировали несколько месяцев — но я, получается, все перечеркнул. С 2004-го я начал думать о том, чтобы вернуться в музыку. «Сцена — это магия», — сказал Экзич, и я соглашусь. Опять тянет сочинять, записываться, выступать, никуда от этого не денешься. Не из тщеславия, а именно что из-за какого-то необъяснимого волшебства.

Анатолий Тишин:
Государство прошлось по нам катком сразу после выхода Лимонова из тюрьмы, они поняли, что НБП представляет проблему. И информационный фронт открыли, и уличный. Лично на меня было три нападения. Причем шло по нарастающей: в первый раз просто зуботычины, второй пожестче, а в третий напали с железным прутом. Я когда его нашел на следующий день, поблагодарил ребят мысленно, что они действовали в четверть силы. Это настоящее орудие убийства. И бросили его с умыслом, мол, посмотри, что тебя ждет. Все истории, когда на наших ребят нападали на улице, заканчивались не в пользу нацболов, милиция отпускала нападавших. И информационная обработка про то, что лимоны и яблоки повисли на одном дереве. А параллельно с этим непрерывные обыски и потеря бункера, нас оттуда выжили. Второй бункер просуществовал уже меньше полугода, нам не дали там закрепиться. Жизнь

дико усложнилась: раньше у актива была крыша над головой и гарантированное питание один раз в день, но теперь мы лишились всего этого. Тогда уже было не до концертов. Тогда, к сожалению, приходилось думать не о том, как сохранить хвост кометы, а как биться насмерть.

Константин Мишин:
Ко мне приходили эти деятели в погонах. Так просто — побеседовать хотели. Я говорю: «У вас бумага есть?» — «Нет». — «До свидания. Какие беседы?» Откуда они брались — угадать несложно. Никого не хочу обидеть, но по определению такие организации, как НБП, наводнены стукачами — спецслужбы обязаны с кем-то сотрудничать. Мы с Ароновым в 2002-м делали концерт на Юго-Западной (играли «Кооператив Ништяк», «День донора», «Шмели», «Банда четырех» и «Ожог») в клубе при комитете по делам молодежи. Странным таким путем на него вышли (там репетировал парень, с которым мы учились в школе), но тогда всякое бывало. Клуб маленький совсем, человек на пятьдесят, а набилось восемьдесят. Народ рубился, слэмовал, и кто-то оборвал сетевой кабель. Аронов пошел за удлинителем к начальнику этого клуба, наверх, и у кабинета замер: дверь приоткрыта, из кабинета доносился разговор по телефону: «Да, товарищ майор, их много, очень много. Все пьяные, поголовно. Да, «зиг хайль» кричат. Продолжать? Хорошо, будем продолжать!»

Анатолий Тишин:
Я с какой позицией пришел, с такой и остался. И я не отошел в сторону, я просто перестал активно интересоваться и выбрал другую судьбу. Мой личный отход продиктован периодом сближения с Касьяновым, Каспаровым и прочими. Внутренние проблемы были. Я не один такой. Но Лимонов признал в одном из своих недавних интервью, что поворот к либералам болезненно сказался на партийных рядах. Первый такой исход произошел после раскола с Дугиным. Для нас в Москве это была трагедия. Бункер опустел, Гельевич тогда огромную роль играл. Были нацболы-лимоновцы и нацболы-дугинцы. Даже когда Саша Непомнящий пел свои песни, было четко заметно, что его слушали в основном люди «лимоновского» склада.

Илья «Сантим» Малашенков:
НБП умерло в моем понимании в 2002-м — потому что для огромного количества самых интересных людей, которые были в движении, а потом оттуда вышли, это было очень крутое эпатажное и нонконформистское течение, которое потом, к сожалению, дедушка ни к чему не привел. Самые славные, самые креативные и интересные времена в НБП были тогда, когда Лимонов сидел. Стоило ему выйти, и начались не те времена. Когда дедушка пришел, стало попросту скучно, мы ему предлагали остаться номинальным вождем, грубо говоря, лицом торговать — но он не согласился, и я понял, что надо валить. Ему люди говорили: Эдуард Вениаминович, может быть, вы не будете так резко, — но он в итоге взял все в свои руки, и люди от него стали сбегать, потому что началась муштра, планирование и занудство. А НБП ведь брала именно своей спонтанностью, а сейчас это подобие тоталитарной секты. А я строем никогда не ходил и ходить не планирую.

Константин Мишин:
Лимонова я уважаю как писателя и как человека, но пахать на имидж Эдуарда Вениаминовича — это не по мне. Бывает такой момент, когда отношения из дружеских переходят в потребительские, и ты не сразу понимаешь, что потребляют-то тебя. Я в таких случаях сразу интерес теряю. Году к 2004-му мы окончательно порвали отношения с НБП. Там пошло, что, мол, «я тут вождь, а вы все подыхать должны за идею». Я честно скажу — на хую я вертел эту революционную романтику…

Анатолий Тишин*:
Один из парней, которые уходили с Дугиным, сказал — не переживай, все вернется, все спаяется, потому что жизнь длинная. Сейчас никто ни на чем не ставит точку. Подавляющее большинство участников этой замечательной истории живы и здоровы, полны сил. То, что сейчас в Новороссии происходит, с ума сойти. И там сотни нацболов сейчас. Я с очень большим интересом смотрю в будущее, потому что тюремное братство, на котором строилось НБП, конечно, очень крепкое, но братство фронтовое еще крепче. Я думаю, что партию еще ждет новая жизнь.

* Интервью бралось в сентябре 2014 года.

Илья «Сантим» Малашенков*:
Но сама по себе НБП тех лет была прекрасной партией, она создала огромное количество полезных связей для множества людей. Кто-то из них теперь работает в администрации президента, кто-то в ведущих газетах или на телевидении, кто-то остался в оппозиции, но, что важно, своих они не забывают. Не знаю, как сейчас, но еще пять-шесть лет назад наличие газеты «Лимонка» в резюме было прекрасной строчкой и рекомендацией. И, если оглядеться вокруг, невооруженным глазом видно, что идеология НБП жива до сих пор. Все, что происходит сейчас в Крыму, Аронов, Тишин и другие пробовали сделать в начале нулевых. Но тогда мы даже не могли о таком повороте подумать. Когда Мишин говорил в интервью, что среди наших слушателей будущий убийца президента, он и не подозревал, что среди наших слушателей может быть будущий, скажем, премьер. Но когда годы назад говорилось в том духе, что, мол, когда мы придем к власти, никто же всерьез не подразумевал, что это мы, вот конкретно мы, сядем в какие-то кабинеты и будем заниматься бюрократической работой. Нет, мы думали, что придут к власти наши идеи — и они пришли.

Константин Чалый:
То, что делали Сантим и Экзич вместе в двухтысячные, довольно сильно отличалось от «Банды четырех». Потому что там был такой вектор, что «Банда четырех» — это бардак, хулиганизм, футбольные фанаты, а вот теперь мы делаем серьезную музыку, с приставкой арт-. Экзич на другое уже вряд ли бы подписался, он человек серьезный. И из этого растет конфликт восприятия: приходят фаны рубиться под панк-хиты, а тут дарк-фолковая программа; приходят интеллектуалы слушать высокую поэзию, а им по ногам прыгают люди с тату со свастиками.

Александр «Леший» Ионов:
В двухтысячные на концерты «Ожога», «Бреши» и Сантима стали ходить такие бабульки лет шестидесяти из литературного института и стоять с диктофонами. Они занимаются профессионально русским языком и, видимо, им это творчество интересно — особенно почему-то Мишина любят. В голове не укладывается — побывали бы они на его концертах лет двадцать назад!

* Интервью бралось в мае 2014 года.

Илья «Сантим» Малашенков:
Я как исполнитель всегда очень радовался, когда на моих концертах собирались совершенно разные люди — такая цель была, чтобы все были максимально непохожи друг на друга: нацболы, люди национал-социалистических убеждений, либеральные студенты, аполитичные футбольные фанаты, интеллигенция московская — пиком был так называемый последний концерт «Банды четырех» в 2008-м. Тогда под мой заявленный уход со сцены удалось собрать максимально разношерстную публику. Сейчас это все понемногу отмирает — приходишь на свой концерт и со всеми за руку здороваешься. Мне это уже не очень интересно. Слишком локально.

Константин Мишин:
Сантим и «Затерянные в космосе» «Мир на закате» начали записывать примерно в то же время, когда доделали «Электростанцию Z». На фоне той ситуации, которая сложилась с «Бандой четырех», у нас с Алексеем была идея, что надо отгребать в сторону от этого алкогольно-угарного беспредела. Я считал, что как проект «Банда четырех» уже всем все доказала своими альбомами «Безобразное время», «Любовь — это власть», «Время уходить в Гуляй-поле», «Смерть в июне», «Анархия не катит», «К звездам!», все сказано и спето, дальнейшие пьяные концерты, без репетиций, с забыванием слов и пением мимо денег меня уже не радовали. Леша тоже считал, что проект себя исчерпал. Нам надо было делать что-то новое, и мы убедили в этом Илью. Тем более что несколько новых вещей, которые он сочинил, совершенно не стыковались с эстетикой «Банды четырех». Также Сантим предложил сделать песни на тексты Говарда Филиппса Лавкрафта «Кошки» и Эдуарда Лимонова «Песня рабочего-литейщика». Чтобы материала хватило на полновесный диск, мы решили сделать старую песню «Резервации здесь», «Белый пароход», и две вещи «Банды», не записанных студийно: «Над горами весны» и «Дисциплина». Я напридумывал мелодий, и мы принялись за дело. Экзич тогда снимал квартиру около метро «Отрадное», там и записали черновую гитару и вокал, а все остальное — сэмплы, гитары, спецэффекты — он записывал дома не сильно торопясь. С этим проектом дебютировали в конце 2005-го на концерте в «Точке», в честь возрождения «Бреши безопасности». Позднее,

в 2006-м, мы отыграли три концерта в Москве, затем Илья Леонидович продинамил концерты в Ростове-на-Дону и в Москве, и концертная деятельность Сантима и «Затерянных в космосе» закончилась. Несмотря на все траблы со стороны Сантима Экзич дописал этот альбом, а Митя Волынский в 2008 году выпустил CD на лейбле Rebel records. Презентация диска была на очередном «Сибирском вторжении». По такому случаю мы на одно выступление реанимировали проект. Забавно было исполнять такую музыку, насыщенную сэмплами, электроникой и компьютерными спецэффектами среди престарелых и уныло тянущих свою лямку деятелей так называемого сибирского панка.

Константин Чалый:
На самом деле группа «Банда четырех» официально не заявляла о том, что она прекращает свое существование. Существование ее сошло на нет следующим образом. Косте было совершенно невыносимо такое бездарное отношение к репетициям, которое демонстрировали Илья Леонидович и покойный Сергей Амелько. Он постоянно с этим пытался бороться. Естественно, безуспешно. Общение не складывалось. Я прекрасно помню один наш с ним разговор — он позвонил сказать, мол, скоро будет еще один концерт. И я наполовину в шутку говорю: «Ну и что же он добавит к нашему знанию о жизни?» — это, если честно, цитата из Артема Рондарева, журналиста и музыкального критика, сейчас довольно известного сетевого персонажа. Косте тогда понравилась эта фраза. Затем он уже сам повторял: «Ну вот, будет концерт, наверное, «Бунтаря» сыграем, вряд ли это что добавит к нашему представлению о жизни». Никаких репетиций — Сантим приезжает нетрезвый в последний момент или вообще не приезжает, — в зале все прыгают, забираются на сцену, топчут провода. То есть жизнь группы превратилась в инерционные действия без движения вперед. Разумеется, что это потихонечку стало сходить на нет. Потом, уже без Мишина, Аронов вытаскивал Сантима играть на какие-то сборища — но никаких новых песен, только хиты «Резервации» и «Банды». Играли Аронов и те, кого он ангажировал под это дело, — все, разумеется, очень гордые, что они сегодня «Банда четырех». Но это полная хуйня, это даже рядом с «Бандой» не стояло — просто кавер-бэнд с участием Сантима.

Было еще такое явление, как «Сантим не приехал» — «очень популярная группа, выступает чаще, чем “Банда четырех”». Ну как это бывает: вот, например, Сантим подписался на концерт. Приходит время — его в клубе нет, на звонки не отвечает. Дозванивается до него, скажем, покойный Арго — он где-то, голос уставший, говорит, что вот, может машину поймать. Ой, ну не надо — в итоге Аронов выходит на сцену за него. Но он из шести куплетов знает, допустим, четыре. Ну и вот так вот все. Так что Мишина легко можно понять. Что до меня, ну вот эти мои более поздние потуги что-то администрировать, когда мне говорят, мол, ты же директор Сантима, ну это ерунда, знаешь, это примерно как директор радуги.

Александр Аронов:
Вся субкультура была уничтожена «Нашим радио». Как только оно появилось, все сколько-нибудь неформатное было обречено. Появились говнари, и дальше как отрезало. Когда-то еще была надежда, что это все как-то сработает, но «Наше радио» с таким дубовым подходом и воскрешением русского рока, который мы ненавидели, разломало всю парадигму. Мне лично надоедать это стало тогда, когда у меня каждый концерт стал как дежавю: этот нажрется, этот подерется, все одно и то же. Я вообще считаю, что музыку должны исполнять бездушные машины. Потому что они делают это прекрасно. Они это делают так, как я хочу. А на создание великих ансамблей уходит куча времени и уходит в никуда. Теперь мне вообще легко — я занимаюсь электронной музыкой, и тут полностью исключается человеческий фактор. Я не связываюсь с кучей сильно пьющих людей, чтобы реализовать свой творческий замысел, и это замечательно. Если бы я этим занялся раньше, то жил бы себе спокойно.

Алексей «Экзич» Слезов:
Запись последнего на сегодняшний день альбома «Сантима и ангелов на краю вселенной» началась еще в 2009-м. Я тогда уже не играл с Сантимом, хотя программу эту делал и песни знал. И тут Сантим заявляет, что уходит из музыки. Костя ему и предложил хотя бы напоследок зафиксировать программу «Ангелов». Пошли они на студию «Мегаполиса» на улицы Правды и за две сессии все и накидали. Что венчало распад группы. По-

том запись легла на полку. Некому было ей заниматься. А исходники мне скинули на всякий случай. Я их послушал в 2012 году, говорю — давайте все-таки доделаем, вещи сами по себе интересные. Все очень миросозерцательно, меланхолично по сути, и никакой политики и социалки в текстах. Костя сказал — тогда пиши гитары на той же студии, сколько студийного времени надо, деньги есть. Ну вот и писал я их вплоть до сентября 2014. Все как обычно затянулось. Сейчас жизнь такая — семья, работа, заботы. Да и вокал там нужно было переписывать, а Сантим тянул. То он запил, то МКФ, то заболел, то уехал — ну и так далее. Но вроде хорошо получилось, хоть и не пинкфлойд, конечно.

Илья «Сантим» Малашенков:
Чувствую ли я себя уместным сегодня? Не очень. Может быть, чуть-чуть удастся стилистически что-то выправить. Но в конечном счете это все осталось в питательной среде девяностых. Мир стал другим, но не мы же его изменяли. У всякой музыки есть свой потолок развития. Но девяностые — это последние годы рок-музыки в России, потом прибавлялось мастерства, а живость уходила, причем не только у исполнителей, но и у публики. Я лично в этом никакой трагедии не вижу, это нормальный ход вещей. Не думаю, что, при всей ее гениальности, эта музыка помогала жить и строить, она скорее помогала разрушать и умирать. Другое дело, что те, кто это пережил, скорее всего доживут до ста лет.

САМОДОСТАТОЧНЫЙ
ПРОЦЕСС

УМРИ УМРИ
УМР

IX



РИ КАПИТАЛИЗМ

УМРИ
КАПИТАЛИЗМ



САМОДОСТАТОЧНЫЙ ПРОЦЕСС

Я проиграл, но этим много выиграл.
Я вновь в дерьме, но все еще лечу.
Довольно шуток, хватит верить в игры,
Но я опять играю и шучу.
Все рушится ужасно и забавно
Как будто там, а я сижу в кино.
Ведь даже летом может быть прохладно,
И даже осень может быть весной.

«Лисичкин хлеб» — «Я проиграл»

Когда водрузили над красным Кремлем
Мы знамя свободы черного цвета,
Нас в западню заманил батальон
Наемных солдат президента.
Мы поняли сразу, что их не разбить,
Что наши враги не упустят момента,
Но лучше погибнуть сражаясь, чем жить
Под дулом солдат президента.

«зАиБи» — «Солдат президента»

Если в переломном 1993 году участники «Резервации здесь», «Соломенных енотов» и «Лисичкиного хлеба» стояли на схожих анархических позициях, то пять лет спустя у каждого коллектива были уже свои баррикады. Окружение «Лисхлеба» оказалось единственным, в чьей боевой истории фигурировали реальные рукотворные преграды в центре Москвы, пускай и сделанные из картона. Зато столкновение с властью было настоящим — этот протестный фланг не назовешь «плюшевым» или «карнавальным», хотя и выдумки, и душевного тепла там было в избытке. У участников «Лисхлеба» был вкус на смелых людей: в короткий срок они сблизились с борцами за экологию, автостопщиками, чучхеистами, современными художниками и гражданскими активистами. Отдельный интерес в перечне их обширных контактов представляет загадочная группа «за Анонимное и Бесплатное искусство». О «зАиБи» непросто го-

ворить, тем более писать — ведь сами они никогда не подписывали свои работы, публикуя редкие манифесты-воззвания, больше похожие на дзенские притчи.

«зАиБи» стремились уйти от авторства как от глубоко тоталитарной схемы: будучи действительно оригинальными, они не навязывали свое «я» окружающему миру, а, наоборот, пытались привить мысль, что каждый человек является художником и, при наличии необходимой оптики, можно увидеть, что люди не совершают нехудожественных действий — в искусстве, в работе, в быту, в любви любой поступок может быть расценен как перформанс.

Желание «зАиБи» снять знак различия между элитарным искусством и низовым самовыражением подразумевало проект одной из самых масштабных социальных реформ в истории: упразднения креативного класса как узурпатора эстетических ценностей. Это марксистская логика расширения доступа к ресурсам: право на создание красоты и обладание ей имеет каждый человек; никто не должен жить в безобразных однотипных жилищах, носить уродующую его одежду и смотреть низкопробные фильмы лишь потому, что у него меньше денег, чем у соседа. Столь революционно-демократическая мысль не могла не прийтись по нраву «лисхлепистам», всегда стоявшим на стороне «черненьких». Сказывалась и идейная близость: политическая ориентация «зАиБи» наглядно демонстрировалась в их видеоработе «Песни русской революции», адекватно воспринимать которую может только человек с левым уклоном — буквально: строки с текстом размещались на экране наклонно, таким образом, что читать их было удобно только накренив голову. Да что там, все акции «зАиБи», будь то хеппенинги на заброшенных промобъектах (еще одна точка соприкосновения с анархо-фланерами из «Лисхлеба»), коллективное производство анонимных произведений искусства, спонтанные концерты без постоянного состава участников и расписанных ролей, «пиратские видео» — все это такое принудительное левение, практика освобождения.

Неудивительно, что немногие упоминания «зАиБи», приложивших массу усилий для того, чтобы остаться безымянными, а значит, забытыми, выключенными из устройства «забрендирован-

ного» современного мира, попадаются в кругах DIY-деятелей следующего поколения, вдохновленных самозабвенным порывом неизвестных художников. «зАиБи» не сводилось к одним изобразительным искусствам (напротив, живопись порицалась движением как чрезмерно авторский жанр) — в первую очередь это печатная продукция, пластические спектакли, анимация и свободное музыкальное предприятие, делившее с «Лисичкиным хлебом» общий антиклерикальный задор: «Мулла, заткнись, дьякон, не ври, в рай попадут одни бунтари, даешь революцию, свободу даешь, долой богов — пой, молодежь!» Как видно из фотохроники, молодежь охотно пела — ,масса концертов «Лисхлеба» в девяностые проходила под знаменем с перечеркнутым копирайтом, опознавательным знаком анонимного и бесплатного. Высшей ценностью в иерархии круга «Лисхлеба» стал угар — ощущение пребывания в уникальной ситуации, выход из матрицы повседневного поведения. Впрочем, если говорить о «Лисичкином хлебе», то нужно понимать, что главным образом в эти приключения втянулись двое старших участников коллектива — Дмитрий Модель и Захар Мухин, в то время как Борян Покидько все дальше уходил на внутреннюю орбиту.

За эти пять лет изменились не только идеи, изменился и сам Борян — вместо истошно кричащего «я ненавижу всех людей» киндер-сюрприза к микрофону выходил тонкий юноша в очках, излучающий не агрессию, а мягкую меланхолию. Если на самых первых записях Покидько голосом злого бурундука заявлял «я заебался жить», то к рубежу тысячелетий он научился выражать свои мысли более изящно, но это бремя преждевременной усталости пронес не расплескав. Изменилась их музыка, совершив от дилетантского протопанка резкий переход к ажурному постпанку.

Изменился рок-н-ролльный фронт: на совместных предприятиях «зАиБи» и «ДвУРАКа» по творческому освоению антропогенных объектов, или, проще говоря, на концертах на всевозможных стройках-помойках, можно было встретить не прежних товарищей по «Красному клину» (еще одно понятие в ряду «формейшена», «коньковского рока», «красной богемы» и так далее), а новые, весьма самобытные коллективы — и удалой полит-панк «Красных бригад», и пионеров социалистического хип-хопа «Товарищ Карма», и многих других.

Изменился образ жизни: вторая половина девяностых — это время больших надежд левого движения, когда нескольких десятков горячих голов на многомиллионную столицу было достаточно, чтобы вообразить, что можно выйти на улицу и вернуть себе город. Это было время мечтателей, которые смотрели на анархистов в европейских странах не как на жителей другой планеты, а как на единомышленников в борьбе за честное и человеколюбивое устройство общества. Безусловно, мечта о лучшем мире — это всегда замышленный акт насилия по отношению к несогласным с такой трактовкой «лучшего», и чем мечта глобальнее, тем более она жестока ко всему, что не попадает в представление об идеальном. Но хотя мечты следующего поколения комнатных бунтарей оказались куда менее размашистыми и радикальными, если не сказать, что измельчали вовсе, жестокости не стало меньше. Неслучайно принято считать, что ненависть — единственное общее чувство России середины десятых.

Та свобода, которой пользовались герои этой главы, схлопнулась — сегодня сложно представить неразогнанный властями концерт под черным флагом в центре города, да и само левое движение превратилось в подобие реконструкторского кружка. Да, многим не отказать в умудренности опытом, но не в том жгучем желании приблизить перемены, витавшие в воздухе в патовое ельцинское правление. Энергия, способная останавливать вредные производства и вызволять узников из тюрьмы, в двухтысячные оказалась направлена в субкультурное русло. Московский хардкор, полная противоположность — за редким исключением — музыке обездоленных, усугубил обессмысливание протеста. Участники «Лисичкиного хлеба» оказались крепче и не поддались соблазну актуальности — когда тендер на андер перешел в руки благополучно пристроенных копиистов из хороших семей, они все так же стояли на своем многословном и редкозвучном постпанке.

Это глава о людях, по линиям жизни которых можно отследить узловые точки подпольной культуры рубежа веков, объединенные тем самым кипучим угаром. Это партизанский захват всего, до чего дотянутся руки: акционизма, черного политпиара, брошенных строений, медиаресурсов, не закрытых еще на ключ внутренней цензурой, рейва и психоделических поисков — всего того, что аукается на слово «девяностые».

Анонимный «ДА-НЕТ Манифест», цитата из журнала «Сто цветов», № 2, 1992:
Слава видящим пути развития искусства и способным учить других. Мы не из их числа. Греясь у огня человеческой мысли, мы не считаем необходимой работу над неведомыми формами искусства будущего, но не отрицаем права и не исключаем возможности случайно сказать свое слово. Мы — вялые груши на вечнозеленой елке революций. Да будет то, что есть, и да движется. Наша задача — проводить современное искусство во всем его многообразии до третьей стадии, до конца. Развивать его болезни и крайности, договаривать то, что подразумевается, сбивать нюх потребителя, выгоняя его на поиски новых мест. Признавая равенство художественных концепций и традиций, мы отвергаем существующие формы организации творчества, такие как: аристократия в искусстве (использование возможностей и средств, в т. ч. технических, недоступных рядовому культуры), неразделение труда (причина вырождения творца в профессионального кретина), платное искусство (механизм превращения творца в ремесленника и манипулирования процессами творчества); и требуем отделения искусства от государства. Годы юности современного искусства давно прошли; наша поздняя любовь призвана уничтожить его со всеми архаизмами и модификациями во имя скорейшего рождения нового поколения. Если это невозможно в мире, то в себе самих.

Юрий Поповский:
Иерархия заибической концепции начинается с самого названия движения «За анонимное и бесплатное искусство». Если следовать тому, что искусство анонимно и бесплатно, то больше и знать ничего не надо. Дальше идет разбирательство, что такое анонимное и что такое бесплатное. Что такое искусство, не обсуждается, потому что это было бранное слово, оно лишнее, но поняли мы это уже позже. «зАиБи» имеет дело только с творчеством. А искусство — это социализация творчества. В этом случае человек вступает в паратворческие отношения, которые не имеют к его исходным желаниям и потребностям никакого отношения. В итоге он кормит общество тем, что обществу нужно, а не ему. Вот мы и разделили творчество и искусство. Можно сказать, что если из искусства оставить все, что в нем есть анонимного и бесплатного, то в сухом остатке и будет творчество. Кроме того, цитируя по первоисточнику,

искусство — это не только маслом по холсту, а также рыбная ловля, стирка, мордобой — все что угодно.

Дмитрий Модель:
После одного из наших первых «больших» концертов (человек пятнадцать слушателей) перед нами встал вопрос о записи этой первой программы. Меня познакомили с Юрием Поповским, лидером движения «За анонимное и бесплатное искусство», у которого была кассетная портастудия. И между нами состоялся очень важный разговор. Поповский фактически переориентировал нас с классического пути панк-групп того периода, типа группы «Четыре таракана». Тогда появлялось множество групп, и все стремились сделать демозапись, отнести ее в какой-нибудь клуб, и чтобы им кто-то помог записаться, выступить перед публикой и т. д. Куда это все привело? Клубная сцена, где группа часто играет фоном, конкуренция, потеря способности к независимому творчеству. При этом многие подобные группы считают себя деятелями «андеграунда». А мы считали андеграундом неучастие в подобных коммерческих отношениях. У «зАиБи» был важный лозунг: «Хуевое революционно, а остальное буржуи купят». Собственно, это и есть основное объяснение, почему мы довольствовались «домашним» качеством записей. Клубы нам были по барабану, хоть мы иногда случайно там оказывались. Почему мы не отказались от названия «Лисичкин хлеб», участвуя в движении «зАиБи»? Оно же случайное и ничего не значит: это не «Гражданская оборона», не «Комитет охраны тепла» и даже не «Дети майора Телятникова». Просто достали книгу наугад с полки, ткнули пальцем в оглавление и попали в Пришвина. Идеи «зАиБи» нас освободили. Люди, которые собрались играть панк-рок «профессионально», видимо, должны были беспокоиться все время, возьмут ли их куда-то, угадали ли они вкусы публики, в тренде или нет, как их воспринимают и сколько они стоят. В движении «зАиБи» первое правило гласило: «Делай сам», второе: «У тебя все есть» — и так далее, то есть, следуя этим правилам, мы избежали всех ненужных побочных переживаний.

Анатолий Осмоловский, художник, представитель московского акционизма, куратор, теоретик искусства:
«зАиБи», тогда еще носившее название «Ебён'ть», появилось в конце восьмидесятых как музыкально-литературная группа.

Там выступал детский писатель Юрий Седов, сочинявший короткие стихотворные рассказы. Так они записали диск «Ленин и Сталин» — импровизационную музыку, одновременно напоминающую фри-джаз, авангардный рок и экспериментальную электронику в духе какого-нибудь Голди. Поверх этого Седов читал свои абсурдистские рассказы о причудливых отношениях Ленина и Сталина — такие, как сейчас сказали бы, мемы. Название неслучайное, хотя тогда это еще не было аббревиатурой как «зАиБи» — просто «Ебён'ть», как резкое слово, с которым при советской власти нигде выступить было невозможно. Сразу была заявка на тотальный андеграунд. Я тоже там выступал, но в качестве художника — фигачил какую-нибудь графическую абстракцию под чью-нибудь музыкальную импровизацию. «зАиБи» были первопроходцами во многих областях — фильмы, музыка, акции, живопись, журналы, — но в академической культуре современного искусства были и остаются маргиналами, поскольку не особо стремились занять какую-то нишу. Это настоящий, корневой андеграунд, такой, каким он должен быть.

Юрий Поповский:
Игры в названия — это игры в авторство, в самопродвижение, в личностные амбиции, когда идет работа на себя и на закрытый социум вокруг себя. Начало девяностых — это время обрушения старых ценностей и отсутствия новых. Это создавало дискретную человеческую среду: то есть, с одной стороны, каждый был настолько индивидуален, что его было не с кем сравнить. А с другой, все были настолько одуревшими от нового времени, что были более или менее одинаковые, независимо от того, кто ты там — нацист или хиппи. Существенная разница была только между партийным деятелем и простым гражданином. Границы же личностных интересов на некоторое время перестали существовать, что давало нам колоссальное преимущество на нашем поле деятельности.

Марат Гельман, галерист, куратор, историк искусства:
В художественной среде в конце восьмидесятых — начале девяностых происходил слом советской системы, и главным инструментом этого слома был арт-рынок. С одной стороны — вот эта махина, у которой десятки тысяч мастерских, санато-

рии, путевки и союзы. А с другой — новые художники, которые не имели инфраструктуры, все это влезало в три крохотные галерейки, куда приходил узкий круг почитателей, но именно с помощью рынка им действительно удалось сломать старую систему. После победы этой маленькой группы художников началась повальная фетишизация рынка — на какое-то время рынок стал в России абсолютом, мерилом, которое определяет ценность художественного произведения. А художественный рынок построен на простых вещах: есть имя и есть узнаваемость. Все твои заслуги — это такой капитал на счете, открытом на твое имя. А узнаваемость — это требование к каждому художнику иметь свою эстетику, свой язык или свои фишки, по которым его можно опознать. И в этом смысле первым антисистемным выступлением против этого нового художественного порядка стало выступление «зАиБи», которые принципиально отказались от рыночных механизмов. Если раньше наличие на картине надписи «Работа неизвестного художника» или «Портрет неизвестного» означало нашу с вами недоработку как далеких потомков забытого автора, то «зАиБи» продекларировали появление автора-борца с рынком. Позднее появились авторы-нарушители в лице стрит-артистов, тоже анонимных, но по той причине, что они, грубо говоря, не горят желанием попасть в милицию. Анонимность в новейшее время стало мощнейшим образом — взять Бэнкси, Guerrilla Girls или Pussy Riot, это все использование анонимности как имиджа. В этом смысле рынок нашел способ бороться с анонимностью — он стал требовать, чтобы анонимность была яркой, выразительной, чтобы она стала именем. «зАиБи» же этого удалось успешно избежать.

Юрий Поповский:
Когда идеология «зАиБи» была подхвачена молодыми панками, то я в этом почувствовал некоторое противоречие, потому что эти люди приходили со своим социумом, уже выстроенным у себя на лестничной клетке, во дворе, районе, школе. Многие не были готовы расстаться с только что выстраданной самостью. Меня на тот момент все устраивало, я понимал: что такое «зАиБи» — решает каждый для себя. Не было ни членства, ни устава, а был только набор тезисов и формул. Что они могли дать музыкантам? Возьмем переход от палеолитического искусства к неолитическому, когда после реалистических

и очень экспрессивных, даже натуралистических и красивых изображений люди перешли к абстрактным палочкам и черточкам. Для них это было шагом вперед, действительно. Точно так же человек от бесконечного наяривания каких-то арпеджио вдруг переходит к одному звуку, понимая, что в нем все есть. Отсутствие понимания ситуации отвращает от внутренних порывов. Теория «зАиБи» давала этот паспорт. Поэтому ее так легко восприняли в «Лисичкином хлебе» — она объясняла, почему они имеют право на жизнь тогда, когда вокруг все играют на гитарах и многие играют лучше. Она объясняла, почему каждый человек должен быть музыкантом и не должно быть только «Кино», «ДДТ» и «Аквариума».

Сергей Лобан:
Идеология «зАиБи» раскрепощала личность. Вскоре после нее появился манифест «Догма-95», подразумевающий анонимность режиссера и борьбу за свободу творчества, и это было тоже очень важное событие. Но «зАиБи» как идея куда более глобальная, объемная и стройная в своей логике. И значительно более радикальная, что не могло не радовать. Это повлияло на наши умы настолько сильно, что мы показывали акции «зАиБи» в передаче «До 16 и старше», которую мы позднее делали с Мариной Потаповой, Захаром Мухиным и Димой Моделем.

Юрий Поповский:
На «зАиБи» оказали влияние Кант и ранее христианство. Я прочел апокрифические тексты раннего христианства и просто обалдел от них. Евангелие — это тоже один из заибических текстов. Просто он настолько затерт, что его стыдно применять. Или апостол Павел — фигура чисто заибическая. Некоторые тезисы, которые писались на заибических листовках, были взяты из раннехристианских текстов. «Когда пророк уходит, он не должен брать ничего, кроме хлеба. А если потребует денег, скажите, что он лжепророк». А еще буддизм, который провозгласил случайность и внезапность озарения, что не нужно к нему идти всю жизнь. А это и есть «зАиБи», когда не нужно всю жизнь репетировать и разучивать риффы, чтобы потом выйти на сцену и всех поразить. Либо ты уже сейчас всех поразишь, либо ты никого никогда не поразишь, это никак не объяснимо и вообще не должно тебя волновать.

Анна «Англина» Бернштейн:
Кто-то писал ровным детским почерком стихи в вагонах метро. Это придумал Поповский. Он издавал самиздатом журналы, которые делались на оберточной бумаге, как из-под колбасы, худшего качества не найти, а тексты писались как в прописях. Специальный анонимный почерк. Идея антикопирайта у Поповского совершенно автохтонная, имеющая мало общего с западным аналогичным течением. Отдельно мы с Захаром и Моделем стремились еще проникнуть во всякие промзоны, недострои и их как-то освоить. Это называлось анархокраеведение. В Америке есть такое движение «Заброшенные места», но это другое. Там они это делают больше для фотоотчетов и репортажей, а здесь нужно было сделать что-то именно в настоящем моменте, прорвать рутину повседневности прямо на месте, с драйвом, чтобы всех завело. Были разные акции, например раскрашивание танков яркими красками на подмосковном военном полигоне.

Анатолий Осмоловский:
Потом я уже сделал группу «ЭТИ» и понемногу от «зАиБи» отошел — хотя мы участвовали в акциях друг друга как независимые партнеры. В частности, была акция 15 января 1991 года, посвященная протесту против начала первой войны в Персидском заливе. Идея принадлежала «зАиБи» — Саддам Хусейн после войны с Ираном поставил тридцать памятников убитым офицерам, которые показывали пальцем в сторону врага. И, собственно, Поповский и Маргорин* предложили воспроизвести эту скульптурную композицию живьем напротив американского посольства — тогда все, разумеется, было анонимно, но по прошествии лет, думаю, ее авторство можно раскрыть.

Юрий Поповский, цитата из интервью для сайта otkakva.ru:**
Когда разделили людей на хороших и плохих, т. е. на художников и не художников, возникла колоссальная, на мой взгляд, несправедливость. Эту несправедливость концепция

* Александр Маргорин — участник движения «зАиБИ», сооснователь (совместно с Анной Кузнецовой) арт-группы «Слепые», начинавшей с некоммерческих перформансов и акций в публичных местах. Впоследствии «Слепые» стали заметным явлением в истории клубной жизни Москвы девяностых годов.
** http://messie-anatol.livejournal.com/427882.html

«Анонимного и бесплатного искусства» пыталась перебороть, пыталась вернуть право на творчество людям, всем людям. То есть «Анонимное и бесплатное искусство» — это право на творчество независимо от того, есть у тебя деньги или нет, хороший ты или плохой, умный, глупый, в Москве ты живешь и учишься на журфаке или просто пьяный в троллейбусе едешь и песни поешь. «зАиБи» каждому человеку возвращало право на творчество. И это происходило в смутное время. Но то смутное время, когда все хотели что-то делать, прошло, а сейчас, как мне кажется, менее творческое время. Ведь переломные моменты, узлы истории, они всегда творческие, а сейчас — период стабильности, и стабильность эта грузит людей бытовыми проблемами.

Алексей Цветков:
Поповский, создавший «зАиБи», был легендой старшего поколения. Про него писали еще в гурьевском журнале «КонтрКультУР'а», который мы читали старшеклассниками в самом конце восьмидесятых. А теперь, в середине девяностых, к нему присоединилось новое поколение последователей из среды анархо-краеведов (Модель, Потапова). Когда ты приходил в гости к Поповскому, он, чтобы сразу создать правильное настроение, ставил под иглу советскую пластинку с песней «Колокола Бухенвальда», которую и сам любил исполнять. «Мастерские!» — гордо говорил он, когда у «зАиБистов» что-то получалось. Мастерские должны были в идеале покрыть всю землю, а пока создавали анонимное и бесплатное искусство, главным в котором был «первоначальный творческий импульс». То есть в теории заибистов творчество оказывало главное педагогическое воздействие все же на самого творца, а не на зрителя. Зрителю это творчество предлагало примкнуть и участвовать, подвергнуть себя аналогичной трансформации. В 1995-м началась чеченская война, и все левые ультрас решили делать антивоенный фестиваль в кинотеатре «Улан-Батор». Поповский выступал там со своими юными последователями, бившими в огромный бубен с заибистским антикопирайтным знаком и певшими хором песню «Мы — молодые безбожники!». Марина Потапова придумала от имени «зАиБи» несколько открыток: «Обувь! Одежда! Любовь!» или «Хуевое революционно, а остальное буржуи купят!» с комсо-

мольскими значками на строгом фоне. Эти открытки были остроумными сувенирами, чтобы подарить приятелю или девушке, но для заибистов эти лозунги были тогда настоящим образом жизни.

Марина Потапова:
Я училась в культурологическом лицее — это необычное место было, с сильными отклонениями от школьной программы. У нас были нестандартные спецкурсы — один, например, по обэриутам и битникам, вела Умка, а у старших классов что-то вел Шулинский из «Птюча». Макс Кучинский проходил у нас практику, еще учась в институте. Мы начали общаться с ним и через него познакомились с анархистами. На тот момент мы все это открывали для себя, пытаясь найти свой вектор интересов. Позднее мы узнали, что есть еще художники, что есть Петлюра и арт-группа «Слепые». А потом мы узнали о «зАиБи», его тогда уже как бы не было, но остались артефакты, которые мне очень нравились. С анархистами было сложнее: для меня анархия была экзистенциальным протестом, а у них все очень догматично было, очень по-книжному, плюс они занимались добрыми делами. А меня добрые дела не привлекали, а какая-то хрень типа борьбы за экологию и подавно. Со «Слепыми» же была сложность в том, что они очень постмодернистские штуки делали: когда заявление не подразумевает то, что в нем сказано, а отсылает к чему-то еще — все на подтексте. И когда мы познакомились с «Лисичкиным хлебом», то первое впечатление было, что это очень странные ребята — словно герои фильма «Кортик»: жесткие, специфичные, горящие, на очень сильном протесте. Но, возможно, потому что мы были ровесниками, было ощущение, что мы все понимаем схожим образом, они также не принимали постмодернистскую игру, а занимались прямым высказыванием. И вот тут я поняла, что нашла единомышленников. Если анархисты, художники и все прочие воспринимались мной скорее как старшеклассники, люди интересные, но не свои, то эти ребята как будто учились за соседней партой. В «Лисхлебе» главным были песни, очень пронзительные и очень честные. В них не было вообще никакой манипуляции.

Андрей Стволинский:
«зАиБи» началось с взаимодействия Юры Поповского и Саши Маргорина, как абсолютно анонимное движение. Но потом Маргорин стал все-таки вспоминать свою фамилию и занялся продвижением группы «Слепые», которая на тот момент была коммерческим проектом. Не то чтобы они сильно много зарабатывали, но они постоянно устраивали перформансы в клубах. Поповский настаивал на идеологии «зАиБи», когда нет никаких фамилий, нет никакой продажи, и так они с Маргориным разошлись. Поповский вскоре вышел на Марину Потапову, Диму Моделя и Мухина, а через них к «зАиБи» подключилось огромное количество людей, подписанных на анархо-краеведение, придуманное Моделем и Захаром. Они стали проводить «заибишники» на крышах, стройках, в подземельях. Много лет подряд проводился заибический праздник — День неизвестного художника — на крыше огромного недостроя в Чертанове. Году в 1999-м на День неизвестного художника пришло человек двести. Были вентиляционные трубы огромные, по ним все долбили и устраивали нойз-индастриал такой. И плюс был концерт нескольких групп: «Рабочего контроля», «Лисичкиного хлеба» и других. У нас были свои инструменты, например огромный бубен с нарисованным антикопирайтом — святыня заибистов, мы его вечно с собой таскали. Сделан он был из стола, обтянутого в несколько слоев строительной калькой, и работал в качестве басового барабана. Часть заибических мероприятий была посвящена реализации первичного творческого импульса, когда каждый делает что хочет и угорает как хочет. Это и совместное исполнение перкуссионного индастриала, когда все стучат по чему придется, прыгают, орут, одевают маски, кто-то достает горн или трубу — на выходе чистый выплеск энергии.

Марина Потапова:
Мы создали свою мастерскую анонимного и бесплатного искусства даже не связываясь с Поповским. Передвижная пионерия театра и кино. Мы все были выращены на героической идеологии. Мы были детьми, готовыми к подвигу, но подвиг оказался никому не нужен, и наше детство прошло в тоске по нему. Мы неожиданно оказались в мире «сникерсов» и блядства, мы пытались отстоять территорию настоящего, территорию подвига. Было твердое ощущение, что жить надо иначе: не обжираться, не вестись на этот нарастающий капитализм,

не работать. Не потому, что работать плохо, а потому, что работать надо по-настоящему. Все, что позднее стали называть креативным классом, тогда уже воспринималось как абсолютная мерзость, потому что для такой работы нужно уметь юлить, разбираться в форматах, угождать заказчику. И тогда уже были какие-то ниши, в которые можно было вписаться и жить более-менее нормально, но мы понимали, что это харам, так нельзя. Я ушла из дома в никуда и уже не могла вернуться. Жила сначала по впискам, по каким-то дачам, потом в сквотах. Постоянного жилья не было, но мы как-то умудрились перемещаться по разным квартирам целой коммуной, человек в пять, с ребенком даже.

Светлана Ельчанинова:
Мы тоже устраивали акции на улицах с лозунгами, аналогичными «зАиБи». У нас было свое первомайское шествие. Органы тогда не очень понимали, что можно санкционировать, а что нельзя. А я внушала доверие и заявила, что это будет радостное шествие с духовыми инструментами по Ломоносовскому проспекту. Нарисовали кучу безумных плакатов: «Воду — рыбам, небо — птицам, землю — гадам», а также с лозунгами «зАиБи»: «Искусство — принадлежит народу» и другими. Так как это искусство было бесплатным и анонимным, то мы имели право с ними выйти. Играла «Пакава Ить», к нам присоединились «Слепые» и устроили перформанс: надели свои безумные маски с носами и крутящимися колесами на головах, взяли огромных рыб из жести и дико грохотали по ним.

Марина Потапова:
К «Лисичкиному хлебу» я не присоединилась, но вот зато с Поповским мы часто играли вместе. Я могла любительски играть на духовых инструментах, а у Саши из «Слепых» их было очень много. Мне вообще казалось, что «зАиБи» — это самая правильная история из всех возможных. Группы на тот момент как бы уже не существовало, но движение было. Проводились концерты: мы выходили в балахонах вроде ку-клукс-клановских на сцену и ритмично пиликали на скрипках и дудели в трубы, такой шум создавали. Однажды мы даже с этой программой сыграли на городском мероприятии на Пушкинской площади, но нас прервали, потому что это очень страшно звучало.

Захар Мухин:
В 1995-м, после того как мы от формейшена совсем отошли, я перенаправил всю энергию «Лисичкиного хлеба» в анархотусовку… Отчасти я теперь в этом себя виню. Я вообще за многое в этой жизни себя корю. Например, я промывал мозги кому-нибудь насчет пользы психоактивных веществ, а потом человек на этом деле много лет торчал. И все из-за моего дара убеждения. К сожалению, я очень многих людей не туда направил. Странно получается, когда я призывал людей к чему-то плохому, то призывал вполне успешно, а когда я потом их же призывал к хорошему, то уже ничего не получалось.

Дмитрий Модель:
«ЗАиБи» — это более широкое движение, чем анархокраеведческое. Например, были такие Мастерские АиБи имени П. И. Чайковского, где создавалась вся наша продукция. Флаеры с лозунгами, напечатанные на комсомольских карточках, на билетах «МММ» или просто на серой бумаге. Тогда еще процветал «Гербалайф», и мы носили пародийные значки «Хочешь охуеть, спроси у меня как». То есть это тоже был самиздат, но другого рода, чем у «Енотов». Значками и флаерами дело не ограничивалось, в рамках мастерских мы делали и баннеры, и картины, и видео с музыкой. Каждое первое марта мы отмечали День неизвестного художника «зАиБическим» фестивалем: играли панк-группы и одновременно люди расписывали стены, делалось все это в заброшенных строениях. Но это было не граффити, баллонов тогда не было или они были очень дорогими, так что краску мы приносили просто в ведрах.

Марина Потапова:
Мы в нашей мастерской делали инсталляции из мусора, выходили на митинги с какими-то хоругвями, сделанными из не пойми чего, с безумными лозунгами. Но нам нравилась сама форма демонстрации. Идеологически мы ни к чему не могли присоединиться, это было невозможно, ну к кому мы примкнем, не к коммунистам же замшелым? Но выйти на улицу хотелось. Это чувство, когда ты идешь по Тверской улице, а движение перекрыто и ты предъявляешь свои лозунги миру — это

самое охуенное вообще, что было. Это то, что должен каждый попробовать. Особенно мне нравилось, что ты приходишь на первомайскую демонстрацию, а там старушки-коммунистки, которые сами себе сделали плакаты. Эти плакаты уже не имеют отношения к партии, там просто выплеснулось все, что было на душе. И мы так же старались действовать.

Алексей Цветков:
Во всем это замесе участвовала тогда московская арт-группа «Слепые». Аня Кузнецова и Саша Маргорин. За Зюганова они устраивали на площади Маяковского перформанс «Красная медведица против серой акулы». Печатали свои плакаты в молодежной коммунистической газете «Бумбараш 2017». Но Саше Маргорину этого показалось мало, и он публично взял на себя ответственность (на страницах «Новой газеты») за расстрел царской семьи и был готов за это преступление предстать перед российским судом. Еще он мечтал о том, что вся еда в магазинах когда-нибудь будет живая. Ты покупаешь кусок колбасы или другой еды, а он упирается, визжит, борется с тобой за свое существование, пока ты его насильно не запихнешь в рот и заживо не съешь. Это вернет человеку прежние живые отношения с едой в новом постиндустриальном обществе. А у Ани Кузнецовой был брат, панк и анархист, который в 1993-м решил начать персональную гражданскую войну и пошел громить витрины буржуазных ресторанов, но быстро погиб при загадочных обстоятельствах. Судя по всему, он был убит охраной одного из этих самых ресторанов. И Аня много лет ничего не меняла в его комнате, это был маленький мемориал анархистского героя. Аня мечтала о новой пролетарской хореографии и производственном балете для массовых народных шествий.

Владлен Тупикин:
«Слепые» были политизированнее «зАиБи» — вывешивали красные флаги, проводили собрания анархистов, делавших шаги навстречу контркультуре. Хотя и у «зАиБи» были вылазки на эту территорию — после 1993-го они записали альбом «06» с песней про солдата-президента, там еще была вставка с речью пьяного Ельцина. Поповскому были присущи более формальные поиски — например, каждая кассета «04» была запакована

в свинцовый контейнер, так просто не вскроешь. Всего штук шесть было. Дизайн он всегда чумовой делал. У «Слепых» было свое помещение в петровском сквоте Петлюры, там много было пустующих зданий, весь двор практически. Коммерческие выступления в клубах были позже, а тогда они делали довольно странные авторские перформансы, по часу-полтора, очень интенсивные. Танцевали голые, делали памятник Пушкину из подручных средств и отправляли его в плавание по Москве-реке, чтобы прохожие смотрели. Все перформансы высочайшего класса — но для десяти-пятнадцати человек, аудитории никакой не было. Я такого тогда еще не видел, и впечатление это производило сокрушительное. Люди они были изобретательные — сквот не отапливался, они там поставили пожароопасную трубу, а Саша, дипломированный авиационный инженер, обматывал ее оголенным проводом, она раскалялась и с минус двадцати за ночь прогревала помещение так, что там можно было находится без пальто. Условия у них были, мягко говоря, спартанские.

Юрий Поповский:
«Слепые» возникли под лозунгом чисто «зАиБическим» — провокационное искусство. Хотя провокации там не было, потому что когда на улицах танки, то какие провокации могут быть со стороны художника. Это сейчас они могут быть, а в девяностые никого ничем удивить было нельзя. То, что человек с раскрашенной в пингвина урной влез в троллейбус, воспринималось так же естественно, как очередь за маслом. Ничего в этом нет особенного. Поэтому насчет провокационности я сомневаюсь. Но это были полностью заибические действия, только происходили они в рамках пластических искусств. При этом у «Слепых» не было программных текстов, не было философии, это была группа практической реализации замыслов и идей. Весь смысл был в происходящем здесь и сейчас, объекты ли это, танец или театральное представление. Коллектив во многом ориентировался на клубную культуру, которая тогда только появилась. Они устраивали фрик-шоу в клубах — сложнокостюмированные дефиле с танцем в смысле контемпорари-данс, это были убедительные работы, которые завораживали и вели людей. По сути, «Слепые» — это удачное сочетание двух человек, их характеров, возмож-

ностей, творческих ориентиров. Меня же лично больше интересовала повседневная жизнь этих людей. Они не различали свою художественную эманацию и социальную, личностную, их жизнь была и остается перформансом — купание в проруби в свадебном платье, запуск летающих объектов, фотографирование зеркал на снегу. Они разрушали и разрушают грань между бытом и театром. И в этом смысле «Слепые» — очень последовательные заибисты, хотя и не уставали дистанцироваться от идеологии «зАиБи».

Захар Мухин:
Арт-группа «Слепые» на тот момент нами воспринималась как некая разновидность «зАиБи», хотя сами себя они позиционировали отдельно. Но тем не менее они перекидывали наши записи в левую тусовку, к Цветкову, например, они попали как-то, и Цветков меня начал звать в НБП. Тогда партия только появилась и если бы я вступил, то у меня был бы партбилет № 7, после Лимонова, Дугина, Курехина, Летова, Цветкова, Тараса Рабко… На тот момент НБП была нам созвучна — такая же практика без теории, такой же угар, молодые, активные люди. Но до оформления партбилетов я не дошел — в 1995-м это все еще было неопределенной кашей, а позднее НБП стала резко давать крен вправо и мы, с нашими новыми левыми друзьями, от них отошли, а вместе с ними и «Лисхлеб». Мне тогда всяческие анархисты, «Хранители радуги» прямо говорили: «Вы там что, с НБП? Вам надо определяться, они фашисты». Я вообще тогда сказал Диме, Боряну: «Зачем нам этот гнилой формейшен, где мы на побегушках, на вторых ролях? Вы знаете, что есть, оказывается, целая общность людей, вы их не знаете, а я их вам покажу. Они давно все наши записи выучили наизусть, они нас хотят видеть, слушать, они нас хотят носить на руках, они хотят нам делать концерты, давайте на них переключаться». Вот и переключил на свою беду.

Андрей Стволинский:
Мы несколько раз ходили и на День нации, и на энбэпэшные мероприятия, хотя определенная дистанция, конечно, сохранялась. По сути, это было то же проходимчество — мы шли с Моделем, с Мухиным в энбэпэшной колонне на какой-то

большой демонстрации на Первое мая, и когда энбэпэшники кричали «Россия все, остальное — ничто!», Мухин громче всех орал «Россия!», потом делал паузу и кричал «Ничто!». Его это очень забавляло. Думаю, мне удалось его охарактеризовать как человека в фильме «А где Захар?». Он непрерывно искал себя. Регулярно пропадал и находился в абсолютно новых местах — я узнал его как человека из «Лисхлеба», потом как анархо-краеведа, потом он стал увлекаться наркотиками — приходил и говорил, что вот сейчас мы добудем героин и знакомая медсестра сделает нам укол. Героин он не добывал и укол нам никто не делал, но это было неважно. Потом был рэп-период, затем секта «Исход», сейчас православие — и дальше может быть тоже все что угодно. Эти сцены в фильме, когда люди кричат «Где Захар?» в поисках Мухина, — это не постановка. Это был его подход к краеведению — он любил исчезнуть, сойти с маршрута, а в конце внезапно появиться — это его комендантский фокус такой. А мог и не появиться.

Марина Потапова:
Было направленное желание ни от кого не зависеть. Был такой момент, когда мы общались с учениками Тер-Оганьяна, они что-то говорили, что мы учимся, будем художниками, организуем галерею. А я говорила — на хрена вам галерея, если есть заброшенная стройка и там можно все стены изрисовать. То же самое с клубами — зачем соваться туда, где уже какие-то свои законы есть? Мы принципиально не соотносили себя с институционализированным искусством. Захар Мухин сначала это не воспринимал — я потратила много времени, чтобы убедить его в том, что это все не ерунда. А потом он проникся и стал от этого фанатеть. Но такой уж он человек, что если чем-то увлекается, то с головой, в итоге превращаясь в карикатуру на то, во что он поверил. Так и появился «ДвУРАК» из слияния идеологии «зАиБи» с московской роктусой. Прогулки они и прежде осуществляли — это такая черта характера Захара, он невероятно от карт тащился, просто бзик был у человека. Я такого человека больше никогда не встречала — он мог карту наизусть выучить, а потом ходить изучать, остались ли какие-то объекты, еще на эту карту не нанесенные.

Юрий Поповский:
Про него говорили, что он противоречивый, непростой и ненадежный человек. Но у меня никогда не было с ним никаких дележек, он мне ни в чем не навредил. Поэтому ничего плохого я о нем сказать не могу. А вот хорошего — вполне. Захар — редкий человек, который сочетает конструкцию с деструкцией в одном промежутке времени. Он одновременно что-то создает и вместе с тем разрушает. Поступательного движения в итоге никакого, но выброс энергии колоссальный. Причем он способен это проделывать и с коллективной энергией — он отлично мобилизует людей и удерживает их. Яркий пример искусства жизни.

Сергей Лобан:
Захар удивлял постоянно. Когда мы познакомились, он объявил год «борьбы с самим собой», которая выражалась в том, что он не пропускал ни одной встреченной банки с недопитым бухлом на улице. Не то чтобы ему этого сильно хотелось, но он легко входил в образ и был экспериментально настроен ко всем областям человеческого бытия. С ними точно не было скучно — как-то раз Модель, чтобы удивить гостящих у друга дома американцев, выпил у них на глазах жидкость для мытья посуды.

Марина Потапова:
Захар любил эффектные жесты. Например, он делал так: сидят у него дома люди, пьют чай, разговаривают, все хорошо — вдруг Захар берет своего кота и молча выбрасывает в окно. А это десятый этаж. Разговор стихает, а Захар предвкушает ликование, потому что кота он как-то наловчился бросать на незаметный выступ дома, с которого тот спокойно запрыгивал назад в окно через некоторое время.

Юрий Поповский:
Если Захар был самым активным индивидом и персонажем, то Модель был самым активным организатором. Ему это нравилось. И получалось. При этом он не сильно сам людей поднимал, но ему удавалось с помощью двух-трех человек выстраивать всю систему и приводить в движение. И дальше система сама по себе катилась по технологии «зАиБи». Сочетание острого, пра-

вильного считывания кодов происходящего, иронии и самоиронии позволяло и позволяет ему жить эффективно, если так можно сказать — совершать минимум лишних и вредных глупостей. Только приятные и нужные. Он одновременно существует в реальности и в собственной дикой идеальности. Очень позитивная и рациональная шизоидность. Только в этом состоянии человек может и прожектерствовать, и создавать, и делать выводы.

Захар Мухин:
Саша Маргорин из арт-группы «Слепые» нам все время говорил — «учите ноты». А мы отвечали: мол, на хрена нам эти ноты, что за ерунда — по нотам играть. И вот однажды он мне говорит: «А что же вы говорите, что нот не знаете? Я тут слушал вашу запись, и там Борян между песнями говорит: “Ля бемоль”. Как так?» Я запись ту переслушал, позвонил Маргорину: «Вообще-то, Борян там “бля, Димон” говорит».

Анна «Англина» Бернштейн:
Мы с Моделем, Захаром и Беловым вписались в новые для нас истории, сначала это были радикальные экологи и анархисты. Борян в меньшей степени, потому что его по-прежнему с трудом отпускали из дома. «Лисхлеб» тогда на пике формы был, все за время моего отсутствия научились толково играть, а Борян стал писать очень крутые стихи. Через короткое время «Лисхлеб» приобрел известность в этих кругах, и они стали звать нас на свои мероприятия, причем не обязательно выступать. Для меня это с музыкой вообще было не связано. Все мы были активистами. Чуть позже мы стали встречаться с группой «зАиБи», потом стали общаться с левыми интеллектуалами, которые занимались современным искусством. Все это несколько отличалось от предыдущей среды общения. Мы почитали ситуационистов и поняли, что занимаемся чем-то похожим, но в то же время абсолютно самобытно и независимо.

Алексей Цветков:
«Тебе обязательно нужно познакомиться с Боряном», — каждый раз говорил мне Модель при встрече. «Я продам все эти Библии», — пел Борян. Я понимающе усмехался. «А ты знаешь, что Борян действительно продает Библии? — спрашивал меня

Захар. — Он часто ходит на всякие иеговистские и баптистские собрания, где Библии дают бесплатно, а потом продает их своим знакомым в книжном ларьке». И вот Борян пришел в Музей Маяковского на нашу левацкую сходку. Сначала в тот день выступал Лимонов. Критически осмотрев нарисованный Осмоловским гротескный задник на сцене, изображавший группу затянутых в кожу решительных парней и лозунг: «Сегодня Зюганов — завтра мы!», Эдуард остроумно отметил, что больше всего эти парни похожи на сан-францисских геев, и дальше стал объяснять, почему Зюганова поддерживать все-таки бессмысленно, а нужно обязательно выбрать президентом штангиста Власова. Борян в зале на заднем ряду явно тяготился своей необычной ролью пассивного зрителя. Потом вышел выступать я в черной экстремистской маске. Мне только что привезли ее из кройцбергского магазина «Все для революции», и я, кажется, вообще ее не снимал, даже в автобусе в Литературный институт часто в ней ездил. Я начал говорить о том, что новая коммунистическая революция позволит людям воссоздать первоначальный язык бессмертных людей, на котором говорил Адам до грехопадения, и в подтверждение этого цитировал Каббалу и академика Марра. Тут Борян окончательно не выдержал и стал кричать с места: «На бомбу нужно работать! На бомбу работать надо!» Он выкрикивал это регулярно, задавая своеобразный ритм происходящего. Под конец «конференции» на сцену выскочил художник Саша Бренер и обозвал сидящего в зале коммунистического поэта Бориса Гунько «старым пердуном». Бренера стали со сцены стаскивать, и началась свалка. Борян, устав кричать из зала, торжественно удалился. Я хотел поделиться с ним мыслями о его песнях, но в фойе меня поймали журналисты из передачи «Времечко», которые предложили мне воткнуть в себя нож и продемонстрировать всем, что коммунисты действительно бессмертны, раз уж я так считаю. Я быстро переключил их на Захара Мухина и он, к их полному восторгу, заявил, что ради построения мировой диктатуры пролетариата ему не жалко принести в жертву миллиард человек.

Захар Мухин:
Тусовку рафинированных анархистов-интеллектуалов начала девяностых я почти не видел, у нас тогда было свое дело — панк-рок. Потом, когда мы в 1995—1996-м к этому подошли,

то уже застали ее остатки, человек двадцать едва набиралось. А вот анархо-экологические дела были масштабные, туда привлекали все неформальное население региона — ехали и панки, и нацболы, и неоязычники, кто угодно. Там бывали серьезные замесы — в 1997-м, например, в Волгодонске было побоище, но меня там не было. Тупикин тогда был так настроен, что когда его спрашивали про революцию, он говорил очень строго: «Революция сейчас происходит в Волгодонске».

Владлен Тупикин:
«Хранители радуги» возникли тоже на е перестройки — тогда, в 1989-м, был большой экологический лагерь под Чапаевском, на семь тысяч человек. Они не были самым крупным явлением в этой области, был куда больший по численности Социально-экологический союз, но это не анархо-экологи, а скорее такие бородатые дядьки и патлатые тетьки биологи, немного вольного вида, не хиппи, конечно, просто сотрудники биофаков, советские работники, те, что в заповедниках живут. Старорежимная интеллигенция, которая с браконьерами еще в шестидесятые боролась. А «Хранители радуги» — это было новое поколение радикалов, в основном анархистов, которые уже побывали в чапаевском лагере против заводов по сжиганию химического оружия. Главным был такой писатель-фантаст Сергей Фомичев, который впоследствии стал все под себя подминать, и движение раскололось. Тактика была такая: Фомичев заявил, что в РФ двадцать тысяч вредных предприятий. Если мы будем закрывать даже по предприятию в год, то нам потребуется двадцать тысяч лет. Поэтому надо находить слабые места в системе — искать города, где уже есть народные волнения, есть оппозиционные газеты, катящие бочку на власть по поводу конкретного завода. Надо приезжать туда и раскачивать ситуацию. Сначала приезжает разведчик из анархо-экологов, все выясняет и предупреждает местных — мы будем у вас хулиганить, будьте готовы. Гранты тогда на экологию были, откровенно говоря, небольшие, порядка тысячи или полутора тысяч долларов. Давались они на какую-нибудь конференцию, но, естественно, никакой конференции не проводилось, а покупались наручники, запас еды и палатки. Отчеты писались липовые, но фонды смотрели на это сквозь пальцы. Потом ехали, устраивали несанкционированные митинги, разбивали палатки возле объекта, бузили.

И менты не понимали, что с этим делать. Это сейчас все решается за минуту. А тогда полномочия у силовых структур были меньше и понимания ситуации меньше. Власть не умела точечно работать с населением, и они наламывали дров в первые пять дней, выступали слишком жестко, город однозначно вставал на сторону приезжих, и потом обычно через месяц-два волнений власть сдавалась.

Захар Мухин:
«Хранители радуги» были очень политизированы, поэтому Володя Сливяк от Фомичева отделился и возглавил «Экозащиту». Потому что «Хранители» слишком мурыжили эту тему — «Не фашист ли ты?». А Володя мудро рассудил, что можно заниматься экологией, не будучи радикальным анархистом. Первый раз я поехал в эколагерь в 1996-м, когда нас позвал в Сочи Макс Кучинский — очень интересный человек, историк, специалист по малому народу — лопарям. Блокировали администрацию Сочинского заповедника, все оплачивалось: билет, питание, проживание на квартирах. Чего же не поехать? Там я познакомился с Федерацией анархистов Кубани — ФАК. Они тоже туда приехали в составе нескольких девушек. Они себя вели очень развязно и по-феминистски. Они считали, что если санузел общий, то это нормально. Кто-то принимает душ, а кто-то заходит в туалет по нужде, разнополые люди — это предрассудки. Своеобразным духом свободы от них веяло — там была товарищ Баррикада, товарищ Искра, Алена Осеева и Настя Усок. Настя Усок потом вышла замуж в Польше за анархо-капиталиста. Да, и такие бывают. На следующий день с песнями, с кричалками пошли на акцию. Кучинский заводил: «Пуэбло, унидо, Хараса рамон сидо!» («Люди, народ! Хараса должен умереть!»), мы шли к администрации Сочинского заповедника. Она представляла собой квадратное здание с внутренним двором. Мы подошли и заблокировали все двери, все калитки, все ворота. Приковались наручниками. Такая тактика была — просовываешь руку так, что невозможно пройти, не покалечив тебя. Это потом сыграло злую шутку на одной из акций тоже где-то в Сочи, они заблокировали улицу, сковав себя живой цепью. А там поехал «камаз», который почему-то не стоял на тормозе, и одной девочке оторвало руку. Она после этого говорила, что еще сильнее будет бороться за экологию.

Владлен Тупикин:
У экологов всегда были яркие акции, их было много, только в 1996-м тринадцать, из которых одиннадцать показали по телевизору. Нас могли показывать, так как мы вроде как не политики, черными флагами не размахиваем, а боремся с вредным промпроизводством. Мы еще с удовольствием использовали разную визуалку, то животными оденемся, то одинаковые майки найдем, транспаранты с громкими лозунгами — забирались на Минприроды с растяжкой «Министерство продажи природы». Такого тогда не делал никто. И это, конечно, привлекало и самим драйвом, и возможностью героически попасть в ментуру, и возможностью показать своим возлюбленным себя в новостях. У журналистов был в голове только «Гринпис» тогда, и они нас часто с ними путали — например, когда в сентябре 1994-го заблокировали, приковавшись наручниками, администрацию президента, газеты писали, что это «Гринпис» сделал. Смешно, но в 1997-м, когда «Гринпис» выиграл суд по поводу атомного полигона на Новой Земле, у журналистов уже произошло замещение в голове, и «Комсомольская правда» написала, что «Хранители радуги» выиграли суд. Мы быстро научились техникам эффективного пиара — например, как мы захватили стройку на территории Нескучного сада. Нас было мало, человек сорок, и мы думали, кого бы нам привлечь, — и логически вышли на цепочку, что это же Нескучный сад, тут толкиенисты — а давайте-ка их позовем. В итоге двести эльфов и орков вышли на стройку, махали мечами, трясли щитами, и телевидение, конечно, не могло мимо такой картинки пройти.

Павел Шевченко:
С анархизмом в девяностые было сложно по той простой причине, что анархическим было все вокруг. Вот как «Хранители радуги» придумали с агитацией — они вкладывали свои листовки в конверты пластинок, которые печатал завод «Апрель», те самые, с цветным яблоком: «АукцЫон», Башлачев, русский рок весь. Покупаешь пластинку, достаешь оттуда вкладыш, а вместе с ним призыв к акциям против вредного производства вываливается. Не знаю даже, куда они просочились, на сам завод или в фирменный их магазин на Соколе, но сейчас это звучит безумно.

Марина Потапова:
«Хранители» — это, конечно, очень специфическая организация была. Завораживающее ебанатство. Сочетание-то какое само по себе — «Хранители радуги». Я всю эту добренькую риторику ненавижу и на этих словах почему-то представляю радугу-единорога из Adventure Time. А на деле же «Хранители радуги» — это были самые отпетые говнопанки, бомжи и наркоманы, которых только можно помыслить. Когда мы с Мухиным разошлись, я вписалась в сквот на Остоженке, потому что жить было негде. И меня назначили как бы хранителем сквота, потому что там была совершенно распиздяйская тусовка, которая вообще не думала о завтрашнем дне, им просто периодически нужно было место, чтобы там пересидеть. Конечно, там были серьезные ребята, боровшиеся за экологию. Но основной контингент — это такие люди, которых никто не хотел в Москве видеть, и поэтому их отправляли ночевать в этот сквот, ситуация все время балансировала на грани психоза. «Хранители» постоянно жгли какие-то бульдозеры и, например, в семикомнатной квартире, где я одна жила, хранили бензин. И плевать на то, что милиция постоянно приходит, потому что этажом ниже жили какие-то грузины, которые, как я понимаю, торговали наркотиками, и менты их крышевали. Но об этом никто не думал — один раз мне взрывчатку принесли, типа, давай ты ее хранить будешь. Как раз НРА* возникла тогда.

Владлен Тупикин:
В 1995-м в анархо-экологическом лагере произошел перелом, отчасти связанный с контркультурой. Как собирали народ на акции до этого? Максим Кучинский, антрополог и панк (правда, весьма хипповского вида) шел на Арбат, бухал несколько суток с местными завсегдатаями, влюблял их в себя — и вот уже есть команда, готовая на поездку на край света. Но что это значило: пьянка, поездка, опять пьянка, адреналин, драки с ментами — все это прикольно, но потом наступает осень и все разбегаются. Что делать? И тут на нас свалился сквот на Остоженке — то есть полноценная база, где каждый день

* НРА — «Новая революционная альтернатива» — леворадикальная организация, действовавшая с 1996 по 2000 год. Участники НРА обвинялись во взрывах военкоматов в знак протеста против войны в Чечне и в подрыве приемной ФСБ, сами члены НРА своей вины не признали.

кто-то тусовался. Самый известный сквот на тот момент был на Большой Садовой, где был засквотирован целый подъезд. Там «Коррозия металла» репетировала, Артур Аристакисян снимал «Ладони», Умка сделала хипповский университет, читала лекции по битникам — огромная коммуна. Из анархистов там постоянно жила только Марина Потапова, условия там были чудовищные, приходилось чуть ли не с помойки питаться. В этом сквоте делался реквизит для анархо-экологических акций, клеились картонные конструкции, которыми потом перегораживали улицы. Что-то из этого перекочевало в сквот на Остоженке.

Захар Мухин:
Первого марта 1996-го у нас был День неизвестного художника в сквоте на Остоженке, три дня угара. Был, например, «Мохнатый хоккей» — Марина Потапова делала настольный хоккей, только вместо обычных игроков там были фантазийные фигурки разные, обклеенные мехом, то есть это даже не игра была, а маленький театр с управлением. Я устроил огромное представление с солдатиками — такое все было детское в чем-то, но очень веселое. Поповский тоже участвовал, Яма-Шульц… Много интересного было. И вот там в первый раз появилась Лариса Романова, и я могу точно сказать, что на тот момент она была полнейшим чайником и никаким терроризмом даже близко не интересовалась. Просто тусовщица в кожаной куртке, общалась с Пашей Американцем (Полом), который жил в соседнем сквоте. Но получается, что в ее голове быстро произошли перемены.

Дмитрий Модель:
Усов не терпел никакого «зАиБи». Скорее всего, ему не нравилось то, что мы не развиваем наш панк-клуб, а угораем по этому «зАиБи». Мы пытались привлечь в движение множество людей и групп, например приглашали Пашу Клеща, Корнея, «Адаптацию». Из Питера были «Пограничная зона» и Фомин. Он сначала отыграл с нами пару раз, но потом стал жутким противником «зАиБи», даже начал теории под это подводить, выпускать листовки. Честно говоря, что происходит в голове у Фомина, я вообще себе не представляю.

Алексей Фомин:
Мы возвращались с одного заибического фестиваля, который проходил на крыше недостроенного дома. И с нами был главный их заибический идиот — Юрий Поповский. Незадолго до прихода нашей электрички он увидел, что между рельсами валяется мертвая раздавленная собака. Поповский спрыгнул, достал баллончик и нарисовал на ней пацифик* — это типичный заибический поступок. И когда он начал с полотна подниматься, Усов со всей силы ударил его ногой в грудь с криком: «Над живыми поглумился, теперь за мертвых взялся?!» А электричка-то подходит. В общем, Усова оттолкнули, Поповского втащили, все обошлось. Но для меня «зАиБи» навсегда останется этим пацификом, нарисованным на мертвой собаке.

Александр Матюшкин:
Мы в чистом виде спиртное не пили, наверное, нас это и спасло от того, что произошло с формейшеном. У нас был «замес» — бралась крепкая выпивка и в умных пропорциях и сочетаниях мешалась с газировкой. Вставляло быстрее из-за газов, и мы думали, что меньшее количество может принести больший эффект. Ну так и получалось, наверное — ты быстрее чувствовал опьянение и не перебирал лишнего. Красную газировку предпочитали всем остальным.

Захар Мухин, цитата из газеты «Краеведы на марше», № 15, 2000:
«зАиБи» (за Анонимное и Бесплатное искусство) и «ДвУРАК» (Движение ультрарадикальных анархо-кравеведов) — два названия небольшой группы молодых людей, занимающихся альтернативной музыкой, маргинальной политикой и множеством сопутствующих занятий, как правило, совершенно нищих (один из девизов — «Денег нет и не надо») и нигде не учащихся. Можно условно разделить их, сказав, что «зАиБи» делает визуальную продукцию и тексты, а «ДвУРАК» организует «краеведческие маршруты». Анархо-краеведение интересуется заброшенными зонами, мусорными ямами индустриальной цивилизации. Оно проводит маршруты по старым полигонам, недостроенным заводам, заброшенным стройкам,

* По всей видимости, вместо пацифика в тот день был изображен антикопирайт, особый отличительный знак «зАиБИ».

торфяникам и полям фильтрации. Все хеппенинги происходят в заброшенных городских зданиях, среди металлического лома, бетона, кирпича и прочих индустриальных отходов; это руины индустриальной цивилизации. Любовь краеведов к такому субурбанистическому колориту можно сравнить, с одной стороны, со стилистикой конструктивизма, с другой — с индустриальным стилем немецкой альтернативы начала восьмидесятых, музыкой Einstürzende Neubauten и т. п. Походы по этим местам крайне неудобны, затруднительны для участников. Тем важнее, чтобы их сопровождали дождь, непогода. <…> Преодоление пути — необходимое условие участия в заибическом действии, потому что спокойный и равнодушный зритель обязательно останется от него в стороне. Роль зрителя унизительна, каждый должен быть участником, каждый должен принимать участие в совместном творчестве, неспособный к этому не может и претендовать на участие в Анонимном и Бесплатном Искусстве, ему лучше посещать музеи. <…> Вообще, наш главный лозунг: нет перформансу, даешь хеппенинг! Праздник должен быть всеобщим и спонтанным. Роль зрителя унизительна.

Дмитрий Модель:
Нарушение общественных норм, как нам казалось, было правильным методом революционной борьбы. Делали мы это под вывеской Движения ультрарадикальных анархо-краеведов. Мы назвались так по образцу ФАК (Федерации анархистов Кубани), конечно, не без элемента пародии. Группа, которая как бы ставила целью вернуть свое собственное время, такая, как нам потом объяснили, стихийная ситуационистская группа. Мы сначала ничего про Ситуационистский интернационал не знали. Позже Аня Бернштейн прочитала о нем в самиздатовском журнале «Аспирин не поможет». Фактически мы занимались подобными экспериментами: уходом от общественного контроля, избавлением от давления среды. Первая практика, прохождение сквозь среды, осуществлялась посредством «краеведческих прогулок»: преодолевая городскую застройку, комбинируя различный транспорт, мы проходили спонтанно спланированные маршруты, от объекта к объекту. Нет, это не паркур, а свободное хождение по городу. Город же насыщен символами подавления, господства, они везде в нем. И мы научились находить свои пути,

не подчиняясь логике городской застройки. А вторая практика — создание ситуаций. Это как раз и было реализовано в заибических хеппенингах, но с уклоном в панк-рок и позднее, в Неправительственной контрольной комиссии с Осмоловским.

Борис Покидько:
Я полностью поддерживал то, что тогда делали Захар с Димой, но мало в этом участвовал из-за своей меньшей подвижности — школа, родители, потом институт. Хотя родители у меня были очень либеральные, они за меня опасались из-за диабета. Тормозов у меня не было, так что у меня мог подскочить сахар и я мог свалиться на месте. Да и не мог я так просто взять и уйти, потому что был связан с инсулином.

Захар Мухин:
Из акций «ДвУРАКа» «Ледяной переполз» был очень хорошей акцией, минимально художественной и максимально краеведческой. Мы в ночь на последней электричке зимой выдвинулись в Пушкино, это было начало зимы 1998-го. Был Модель, Стволинский и очень стремный товарищ Алан, друг Ильи Романова, тоже радикальный бомбист-террорист. Кто был еще, не вспомню, но группа была из семи человек. Мы выдвинулись на берег Учинского водохранилища в санитарную зону, а потом по льду водохранилища переползали в «треугольник», запретную зону. Подходы освещались прожекторами. Но по раздолбайству за этими прожекторами никто не следил. Еще валил густой снег. Мы в пелене ползли (ну, «ползли» — преувеличение, скорее тихо прокрадывались) в этом мокром снегу, все вымокли, перебрались в этот треугольник, он образован двумя каналами. Это такая очень запретная запретка. Присутствия людей в этом треугольнике не предполагается. Это просто питьевое водохранилище, водозабор для восточной московской станции. Мы попали в такой кусок заповедного леса, где к стволу елки нельзя подойти, потому что там нет людей, никто не ломает ветки, они прямо от земли начинаются — вот такой вот длины. Ходили, подползали к постам охраны, буквально в пяти метрах, смотрели из-за сугробов, как они разгребают снег. Проникновение — один из наших тогдашних лозунгов.

Андрей Стволинский:
1997-й был расцветом анархо-краеведения. Что это такое? Левацкие идеи плюс панк-рок плюс изучение антропогенной нагрузки на окружающую реальность. Речь шла не о туризме с палаткой и котелком, а о походах по местам, уже освоенным человечеством. Идеологом прогулок был Модель, а мотором — Мухин. Он может зарядить энергией кого угодно. Такой горящий человек, всех втягивал в свои игры. Мы ходили по заброшенным заводам, танковым полигонам, были марш-броски по узкоколейкам — пятьдесят километров за сутки, я после такого просто падал замертво. Это своеобразный подход к панк-року. Была запоминающаяся вылазка в районе Егорьевска, там были полузаброшенные карьеры, на которых постепенно сворачивалась добыча фосфатов. От добычи остались огромные многоковшовые экскаваторы, размером с семиэтажный дом. Мы вышли на них уже к рассвету, отчаявшись найти этот карьер, а они стояли там как печальные динозавры. Может быть, и до сих пор так стоят.

Дмитрий Модель:
Благодаря участию в «зАиБИ» с 1995-го мы начали играть на разных долгостроях самозахватом. Сначала проводили анархо-разведку: приходили и проверяли доступность площадки для проникновения на нее неподготовленных людей. Потом Захар делал сплошной обзвон всех знакомых, чтобы собрать людей. Долгое время мы не старались обеспечить мощного звука, подключали в качестве комбиков кассетные магнитофоны, на круглых батарейках. У нас была ключевая точка, разведанная Поповским, куда мы любили возвращаться, — «Каркасы». Например, День неизвестного художника, праздник 1 марта, проходил на «Каркасах». Сейчас там стоит высотное здание. В этом есть ирония. Как мы оттуда ушли в 2000-м, сразу построили это здание. А до этого это было наше место, никто туда не совался, никому это было не нужно и не интересно. Туда можно было свободно проникнуть через дыру в заборе. В те годы никто особо не охранял объекты долгостроя. Была еще огромная стройка в Чертанове — брежневских времен еще. Там участники Первомарта с двадцать второго этажа сбрасывали чугунные ванны, устраивали дестрой, угорали, хорошо, что никто оттуда не свалился. На концертах вешали флаг — серое знамя с антикопирайтом. Копирайт был

символом того, что произведение искусства продается, что им кто-то владеет. А наш основной посыл был в том, что искусство — это не товар.

Алексей Цветков:
Все концерты «Лисхлеба» и «Н.О.Ж.а», которые я помню, случались в каких-то замкадовских бесхозных стальных ангарах со стекловатой в воздухе или на брошенных циклопических стройках, оставшихся от недостроенного коммунизма. Анархо-краеведы, как иногда они себя называли, притаскивали туда электричество, расставляли колонки и начинался индустриальный гул, протестный грязный шум и дерзкий выкрик. Слов, как правило, невозможно было разобрать, но, в отличие от большинства «нормальных» рок-концертов, «в зале» этих слов тоже никто не знал. Почти все, кто танцевал у условной «сцены», сами были выступающими и ждали своей очереди, кроме, может быть, «Слепых», рок-фотографа Влада Тупикина и моих товарищей-партизан.

На сцене Борян с группой производил на меня все то же впечатление: пионеры-герои, оказавшиеся в мире, где больше нет ни героев, ни пионеров. Там, где «никто не наблюдает за тобой». Кибальчиши, оставшиеся одни в холодной и бесчеловечной вселенной капитала. Это была классическая экзистенциальная тоска по подлинности, которой с самого начала отапливался весь мировой рок-н-ролл, но теперь она приняла новые формы ностальгии по советской лирике — «На Садовой большое движение». Слушая их, я чувствовал, как советское становится платоновской Атлантидой. Герои Крапивина оказались на чужой планете. Дети из книг Гайдара мудро и пристально смотрят на горизонт, за которым скрылась навсегда Красная армия.

Однажды Захар позвонил мне и пригласил на их концерт под землю. «Обязательно возьми с собой ложку, чтобы удобнее было вкапываться, и сменную одежду для пещер». Концерт планировался в промытых грунтовыми водами пещерах, которые анархо-краеведы обнаружили где-то под Москвой. Но фраза про ложку меня остановила, и я не поехал.

Павел Шевченко:
На «Лисхлеб» очень повлияла книга «Повелитель мух». Иллюстрация из нее была помещена на обложке ретроспективы группы. Это история об обществе детей, в результате катастрофы оставшихся без взрослых на острове. В условиях такого эксперимента из многих начинает переть все человеческое дерьмо типа жажды власти. Вот эта линия, я думаю, была близка Боряну, который сам был в очень раннем возрасте выдернут в эту панк-рок-историю.

Захар Мухин:
В бульоне животного драйва Борян варился недолго. Вскоре у него выкристаллизовалось четкое мировоззрение: нонконформизм плюс идеалистический коммунизм и, как следствие, ярко выраженный антилиберализм. Все, что называлось тогда нами «модным демократическим попсом», группой жестко отвергалось. К моему великому сожалению, позднее «Лисхлеб» погрузился в этот самый модный демократический попс, превратившись в антипода себя раннего. Поздний «Лисичкин хлеб» — явление, конечно, интересное, но по смыслу это стало похоже на музыкальный аналог «Эха Москвы», а это совсем не то, с чего мы начинали. Наверное, Борян этого и не заметил, но мне все это уже совсем не близко, при всей любви к нему и к его песням.

Фрагмент песни «Памяти всех революционеров», 1994

Люди борются за какое-то дело,
В общем-то нужное и хорошее.
За это дело они погибают
Самоотверженно и без истерик.
А потом дурацкая жизнь
Все изменяет на хрен.
Их дело топчут ногами,
Называя все это ошибкой,
А про погибших бойцов
Говорят: время было такое,
Дурацкое, мол, и плохое,
Надо, мол, было законно!
Всеобщим голосованьем…

Марина Потапова:
Базовой книгой для нас были «Сирены Титана» Курта Воннегута, даже группа была у Захара с таким названием. На этом вообще основывались наши представления о добре и зле. А вторая ключевая книга — «Необычайные похождения Хулио Хуренито» Ильи Эренбурга. Там есть персонаж, философ Хулио Хуренито, учение которого не совсем понятно. Но у него есть ученики, среди них он выбирает очень специфических людей, и только одному ему понятен принцип, по которому он их отобрал. Один фашист, другой капиталист, третий революционер, четвертый религиозный фанатик. И вот проходит время, и оказывается, что у Хуренито везде свои люди. И когда один попадает в плен к немцам и видит другого ученика, который уже устроился у немцев в надсмотрщики, и тот его спасает. Это тайное знание, которое связывает людей, в итоге им всем помогает. Это и было в основе концепции «Свои-2000», нашего более позднего объединения. Это политическое движение, которое, с одной стороны, игровое, а с другой — очень важное для нас.

Андрей Стволинский:
Борян, конечно, до сих пор выглядит как такой певчий воробей, но я никогда не воспринимал его подростком. Я воспринимал его всегда уже на равных, хотя общались мы с ним меньше, чем с остальными — он то учился, то детей рожал, то ему здоровье не позволяло. У него была своя жизнь, причем немного обывательская. В Подмосковье есть соляные пещеры, мы решили туда устроить краеведческую вылазку — Борян посмотрел на это дело и сказал: «Это грязная дырка, я туда не полезу». То есть он совершенно отдельно был от всего этого. Но у него были свои смыслы — он все время висел в облаке своих текстов, писал колоссальное количество стихов. В какой-то момент «Лисхлеб» записывал по шесть альбомов в год, и это больше было похоже на такой выплеск энергии, тот самый первичный творческий импульс. В чем разница между Боряном и Борисом — последний всегда знал себе цену и намеренно держался чуть в стороне, а Борян был всегда очень доступен и дружелюбен.

Дмитрий Модель:
Нами тогда уже прочно овладела заибическая идея, что репрезентация не важна, важен сам творческий процесс. А весь продукт на выходе — фигня. Альбомы тоже воспринимались как процесс. Не было такого, что мы ходим и думаем — надо записать альбом. Нет, появляется возможность его записать, мы едем и делаем запись. Это и есть творчество. Некоторые вещи с нуля игрались прямо на записях. Некоторые могли быть один раз сыграны на квартирнике. На концертах тоже кто-то записи делал, вот этого сохранилось достаточно, но не так много оцифровано. В то время все кассеты были забиты своими и чужими записями. К ним вручную делались обложки, все это постоянно размножали и раздавали знакомым.

Александр Матюшкин:
Того дикого, рвущего Боряна, который запечатлен на сборнике «Ретроспектива», я не застал, в марте 1996-го он был уже подавленным, тихо говорящим парнем, вяло выступающим, почти что по бумажке читающим свои стихи под музыку. Думаю, если бы не Дима, то Борян тогда, в 1997-м, все бы и забросил, не стал тащить в одиночку. Притом стихи очень сильные — и непревзойденные, хотя повторений вокруг было до фига, взять хотя бы то, чем я занимался. Но это было очень далеко, я в какой-то момент это понял и стал более иронично относиться к своей музыкальной деятельности — так на самоиронии все и сошло на нет. А песни Боряна мне нравились так сильно, что мы с Захаром, когда уже с нами прекратил общение Модель, сделали несанкционированный трибьют «Лисичкиному хлебу».

Александр Репьев:
Если говорить о «Лисичкином хлебе», то вспоминаются слова, что ирония — это вежливость отчаяния. За ироничным и небрежным отношением Боряна к реальности скрывается такая же боль, как и у Усова. Но сам Борян — совершенно другой человек, никогда не воцаряющийся, до крайности деликатный и тактичный, вне иерархического подхода к общению, что дорогого стоит. Вероятно, поэтому Борян обладает редким даром общаться с детьми на равных и хорошо понимать их. В легкости и тонкости творчества Боряна я вижу что-то от Майка Наумен-

ко, смешанного с Сержем Генсбуром и, может быть, Раймоном Кено. Например, тема «Н.О.Ж.а» с поиском все новых Галатей, окружением себя поющими женщинами — это же чистой воды генсбуровщина.

Цитата из рецензии Владлена Тупикина на альбом «Лисичкиного хлеба» «Год борьбы с самим собой», журнал «Утопия», № 2, 1998:

Трудно писать про группу, которую знаешь уже лет пять и которую, кроме тебя, знают очень немногие люди. Был такой (контр)культурный проект: радикальный «коммунистический» журнал «Подробности взрыва» + радикальная «коммунистическая» панк-группа «Лисичкин хлеб». Чистый мальчишеский голос Боряна, которому было тогда, что ли, лет пятнадцать, пел о восприятии внезапно наступившего капитализма обычным подростком. Стадия капитализма была ранняя (жирный сосед еще не съехал из панельной многоэтажки в пригородный район для специальных), нищета была непривычной (раньше интеллигенция все-таки как-то сводила концы с концами и уж детям, это точно, оставляли самое лучшее, а тут вдруг — Гайдар, инфляция…), протест и порыв был велик («Помаши крыльями!»). Прошло n лет, капитализм стал привычен, советский авторитарный быт забылся совсем, Борян поступил в институт, Модель закончил ПТУ для киномехаников, Захар стал тележурналистом, Белов — загадочный Белов крепко попал под мотоцикл, переломал все, что ломается, но выжил и снова играет… И что-то ушло. Вокал уже не детский. «Подробности взрыва» пять лет как не выходят. Да и кому теперь кричать: «Помаши крыльями!» — нихт ферштейен — что такое «крылья»? — что такое «помаши»? И к тому же Борян все больше пишет лирику. Про любовь, про дружбу, про отношения. И тут появляется Вика (по-моему, участники коллектива не придают большого значения этому обстоятельству, но у меня свое мнение). Голос как у цыпленка. Сама тоже как цыпленок — она даже меньше Боряна, который раньше обычно терялся на сцене. Но что-то такое вернулось. Боевое. Задиристое. Панковское, в общем. Хотя по музыке «Год борьбы» — это скорее какой-то тяжелый блюз, грязный мейнстрим и постпанк.

Анна «Англина» Бернштейн:
«Н.О.Ж.» — это был такой смешной концептуальный проект, абсолютно не феминистский и не антифеминистский — он никак не вписывается в рамки современного левого или протестного дискурса, это продукт другого времени. На какой-то момент «Н.О.Ж.» даже затмил «Лисичкин хлеб», потому что людям вокруг было легче воспринимать такую музыку, а не жесткий панк-рок. Синтезаторные клавиши (на которых я сначала играла), женский вокал, такие песни с запоминающимися припевами. Очень успешный по меркам формейшена проект.

Дмитрий Модель:
Каждая запись «Н.О.Ж.а» — это новая реинкарнация лирической героини. Первое — это «Школьница». Потом «Прогульщица», которая бухает с пацанами, это вот Борян придумал, это вообще его, по большому счету, литературный эксперимент. Третья — это выпускница в Америке, поехавшая туда перед институтом. «Первая любовь-2» делался без меня, там опять Усов появился, это тоже про студентку, которая уже лекции прогуливает. Сейчас в планах продолжение «Н.О.Ж.а» — только там будет образ девушки, которая на философском отучилась. Такая активистка, феминистка, анархистка, которая уже в свободном плавании тусуется с политическими радикалами.

Борис Покидько:
«Н.О.Ж.» подпитывали мои любовные истории — я всегда был в кого-то влюблен, я о ком-то думал непрерывно, но у меня не было возможности как-то форсировать эти отношения, поэтому я мучился, грустил и писал стихи по полной программе. Я создавал персонажей, чтобы не было скучно. И еще идеологическая нагрузка — надо было сказать, что так жить, как живет большинство, — плохо, что школа — это тюрьма. Как и в любом удачном произведении, там есть доля искренности, а есть доля иронии.

Дмитрий Модель:
С «Н.О.Ж.ом» много историй было. Например, про Наташу Сухареву, первую вокалистку. Она была не из панк-тусовки, а знакомая, настоящая пэтэушница, которой мы предложили

быть нашей героиней. В итоге ее отчислили из группы за аморалку. Она в нашей маленькой тусовке быстро почувствовала себя звездой, начала что-то мутить с посторонними людьми, забивать концерты, не согласовывая это с нами. Мы-то думали, что сцена ее преобразит. После нее в «Н.О.Ж.е» было еще три вокалистки — по одной на каждый следующий альбом.

Захар Мухин:
Наташу Сухареву нашел я, она была из моей школы, только на класс младше. Синтетическая идея была придумана Усовым, что хорошо бы нам найти девушку, мозги ей прокомпостировать и заставить петь наши песни. Чтобы она бы пела наши песни, в шутку написанные панк-интеллигентами, о судьбе простой девушки и при этом сама была бы такой простушкой. Собственно, Сушку я и прорабатывал. Она не осознавала, что в нее играют. С другой стороны, это была не злая игра, ей она ничем не вредила. Благодаря группе она нашла себе спутника жизни — Рослякова, который играл в «Пограничной зоне». Правда, он потом повесился у Аверьянова дома над кроватью. Но тут уж мы не виноваты. Я же покинул «Н.О.Ж.» вскоре после того, как позвали Экзича — он великолепный музыкант и задал слишком высокую музыкальную планку, которую я не мог тянуть. Все говорили, что я нарочно порезал палец, чтобы покинуть состав, но на самом деле это произошло случайно — но я и впрямь был очень рад, что не смогу больше играть.

Дмитрий Модель:
«Лисичкин хлеб» играл и на вполне традиционных по форме концертах в Клубе имени Джерри Рубина, который стал потом нашей домашней площадкой. Это контркультурный клуб, но ближе к анархистам, которые часто проводили там свои мероприятия. Если вспомнить, как мы первый раз играли в большом сборном концерте, то это был очень серьезный шаг — тот самый концерт, который называли «сходил водички хлебнуть». Опыт был обескураживающий. Какая-то скованная была обстановка, непонятная реакция публики, не было отдачи и ощущения, что мы как-то пробились со сцены в зал. Борян тогда сказал, что, наверное, это наш последний концерт в клубе. Мы как-то некомфортно себя чувствовали в таких условиях, мы к этому не привыкли. «зАиБи» нас из этой ситуации вытащило.

Светлана Ельчанинова:
К «Лисичкиному хлебу» у меня было особое отношение, это редкие идейно близкие люди. Я столько этих панк-концертов провела, где все только и думают о развлечении, а не об идее мероприятия. А Модель и остальные «лисхлеписты» приходили организовано, слушали, общались. Им это было надо. А для меня как для анархиста очень важно, чтобы люди осознавали свою ответственность. Я всегда хотела, чтобы клуб был площадкой для сознательных инициатив.

Захар Мухин:
У нашего друга Александра Матюшкина был товарищ по кличке Хрюндель, они писали вдвоем песни революционной направленности и пели под синтезатор. Проект назывался «Красные бригады», хорошие песни у них были, но название мне не нравилось. У меня была такая фишка — продюсировать молодые коллективы, коль скоро мне в «Лисичкином хлебе» не дают развернуться. Я брал группу и выводил ее в люди как мог. И я уговорил Матюшкина, что буду им организовывать концерты, помогать с исполнением и заодно упросил его название сменить, а то как-то попсово слишком, прямолинейно, да и группа такая уже была. В итоге пришли к «Рабочему контролю». Рабочих среди нас не было, разумеется. Тут Усова лучше вспомнить — «Я в каждом рабочем видал пидораса и клал на работу хуй, но все равно я герой рабочего класса, потому что я не буржуй». В таком духе мы, конечно, тоже были рабочими.

Александр Матюшкин:
Дима Модель то ли полгода, то ли год проучился в МАИ. Учился он с моим школьным другом Андреем Никевичем, Хрюнделем. Метод тогда был простой, я его потом перенял: если в наше поле попадает человек, то мы его берем в оборот и прокачиваем — тусовка, угар, марш-бросок, а давай ты в группе поиграешь и так далее. Захар до сих пор такую деятельность продолжает, только на другой лад. А мы в то время как раз с Хрюнделем начинали играть панк-рок, такой суровый и примитивный, даже помелькали в тусовке с коллективами вроде «Азъ» и Distemper. И Модель нас пригласил на Первомарт 1996-го. В один день был концерт на «Каркасах», это было

наше первое выступление под названием «Красные бригады». А на следующий день была тусовка в сквоте и все там угорали. А мы чего-то с Хрюнделем ходили, к нам подошел Борян и говорит: а чего вы как неприкаянные? И предложил, что они с Моделем с нами будут играть: Дима на гитаре, а он на барабанах.

Модель позже ушел в осмысленный анархизм, до этого он был таким больше угарщиком. Романовы, Тупикин (который был самый веселый из анархистов, но самый старпер в нашей тусовке), Будрайтскис и прочие были такие кондовые анархисты, на многое из того, что мы делали, смотрели с раскрытыми глазами. У них своя деятельность была. А чем мы занимались — это был угар.

Андрей Стволинский:
У «Рабочего контроля» была такая песня: «Забудь свой моральный облик, надень рабочие ботинки» — Матюшкин, как и остальные, озвучивал уход от навязываемого обществом образа жизни. Хотя пролетариатом мы в строгом смысле этого слова не были — разве что Саня Белов долбил отбойным молотком, да Модель с Мухиным регулярно устраивались работать сторожами, но это скорее был вариант такой аскетической кочегарки, желание противопоставить себя стремительно отъедающемуся обществу.

Анна «Англина» Бернштейн:
Мы плохо вписывались везде. Мы все время выбивались за рамки. То у нас пошел интерес к идеям чучхе, то к «Зеленой книге» Муаммара Каддафи. Полушутя-полусерьезно, но анархистов это напрягало. Они не могли понять: мы такие же, как они, или же богемные художники, которые не могут быть революционерами. С другой стороны, серьезные художники считали нас скорее активистами, не совсем такими людьми, как они. Такая вот «вненаходимость» — мы выламывались из всех социальных конструктов, вели крайне маргинальный образ жизни, придумывали себе какие-то совершенно альтернативные занятия, но не встраивались ни в какой истеблишмент, везде находясь на периферии.

Захар Мухин:
Увлечение КНДР пришло от «Слепых» — они нам показали журнал «Корея», красочный, с качественной полиграфией. В девяностые замалчивалось, что есть еще страна, которая сохраняет социалистический курс, это было неудобно властям. А интернета не было. Поэтому только из таких журналов можно было что-то узнать. Для нас это было целым открытием, особенно для Моделя, потому что он всегда мыслил эстетическими категориями. Его такое величие очень пленило. Сложно сказать, какова была доля иронии, а какова доля любви к этому. Матюшкин подшучивал над нами — сочинил такие стихи: «А самому тебе не жаль ребят из Северной Кореи, они, как ты, не курят шмаль и не бухают в каждом сквере. Об флаг корейский, кровью обагренный, после халявы выходя, ты вытрешь руки, водкой опьяненный, и плюнешь на портрет вождя». Мы все делали доклады о товарище Ким Чен Ире, а потом стебались. Модель, оседлав эту волну, включился в игру вплоть до того, что побывал в КНДР несколько раз. Рассказывал, что ответственный товарищ, который был к нему приставлен, говорил, что скоро коммунизм победит во всем мире и все будут есть только консервы.

Алексей Цветков, цитата из книги «Дневник городского партизана», 2008:
Поначалу реальный чучхеизм казался мне этаким стебаловом, да я вначале и не заметил рядом с собой никого, кроме плохо причесанных панков, художников-провокаторов и некоммерческих музыкантов, всегда готовых к выпивке-закуске на халяву. Потом, поосмотревшись, различил среди постоянных и самых деятельных членов общества весьма высокопоставленных лиц, совершенно неожиданных тут и вполне парламентских партий, модных и недешево стоящих политтехнологов, успешных журналистов, дипломированных филологов, преподающих в платных университетах, и не вылезающих с европейских биеннале арт— и кинокритиков. Полагаю, давать здесь перечень фамилий было бы сродни стукачеству, все равно что заложить без разрешения участников совместной оргии. В кулуарах, если в тебе чувствовали искреннего чучхеиста, а не заблудшую от скуки овцу, коллеги по обществу могли, узнав о твоих проблемах, очень ощутимо помочь, устроив, скажем, на службу кем-

нибудь в аппарат Госдумы, напечатать рассказ в престижном журнале, договориться об интервью с одним из «никогда не дающих», а то и сделать тебя героем телепередачи или сообщить рецепт получения заморского гранта под самый безумный, откровенно выдуманный проект.

Андрей Стволинский:
Есть такая теория проходимчества, ее придумал Дима Костенко, старый московский анархист, но потом ее подхватили анархо-краеведы. Хороший пример проходимчества — это сотрудничество краеведов с северокорейским посольством. То есть люди в рваных бомберах, в заношенных джинсах и стоптанных ботинках стали приходить на дипломатические приемы в северокорейское посольство, поскольку сами учредили общество изучения идей чучхе. Изучать там было нечего, а вот поживиться на банкетах или, если проявить настойчивость, съездить в КНДР, было вполне реально, что в условиях полной идейной нищеты было неплохим подспорьем. На самом деле это полная халтура была, северокорейские дипломаты отчитывались перед своим высшим начальством, а московские анархисты ели пельмени с бараниной и курили траву в туалете посольства. Всерьез тогда никто северокорейский флаг не поднимал и эти идеи за святыню не считал, это скорее иронично воспринималось. У меня тогда тоже был период проходимчества: я уволился со своей работы и зарабатывал год деньги тем, что у знакомых ментов покупал оперативные видеосъемки и продавал их на «НТВ». Моей задачей было не знакомить ментов с энтэвэшниками, а выступать в качестве посредника. Зарабатывал я все равно копейки, но был ни к чему не привязан, и мы весь 1997-й болтались с Моделем и Мухиным по Подмосковью, собирали там, потому что денег не было, какую-то брюкву, ели ее с кетчупом и запивали просроченным пивом. Это был один из самых счастливых периодов моей жизни — год абсолютной свободы.

Александр Матюшкин:
У нас у всех — у Захара, Моделя и у меня — были липовые справки о том, что мы из многодетных семей, первым, кажется, Модель такую сделал, а дальше я начал их подделывать и

размножать. Делалось просто — я брал рубль, красил орла и использовал монету как печать. Было смешно, когда мы большой компанией ехали на перекладных в Питер, и в одном вагоне едет пятнадцать человек из разных многодетных семей в возрасте от пятнадцати до сорока лет, притом что на самом деле такая бумага даже не давала права на бесплатный проезд в электричке — но как-то это все же срабатывало.

Захар Мухин:
Модель был спец по части бесплатных (для него) звонков — многие организации Москвы получали многотысячные счета за наши разговоры, после того как он подключался к чужой линии. Были и методы попроще, не требующие знания электрики, — мы однажды зашли в Дом культуры на Огородной Слободе, Модель говорит вахтерше: «Можно я домой звякну?» «Да, можно». А сам звонил Ане в Америку. Такого было не счесть — не очень морально, но и сам я не без греха: научившись у Моделя, я потом подключился к телефонной линии в сквоте в Молочном переулке.

Анна «Англина» Бернштейн:
Позднее, когда я уже уехала, Модель нашел себя в области радикального активизма и перформанса, строили баррикаду на Никитской, захватывали Мавзолей, забрасывали Думу красной краской. Но это уже было без меня. Захар же ушел в религию.

Анатолий Осмоловский:
Модель принимал участие в акции с залезанием на Мавзолей с лозунгом «Против всех» 9 декабря 1999 года. Но Модель для угара участвовал в огромном количестве акций, вот в акции «Против всех» он был мотором. Когда Авдей Тер-Оганьян решил эмигрировать, вся наша группа по факту была разгромлена, мы были обескровлены, и Модель активно очень взялся за планирование акций и их осуществление. Я тогда был в депрессии, но Модель меня мобилизовал — благодаря его настойчивости и воодушевлению мы хоть что-то сделали во время этой предвыборной кампании.

Андрей Стволинский:
Баррикады на Большой Никитской — это идея Осмоловского. У него была кампания «Против всех», и в рамках нее родился такой посыл, что в мае 1998-го исполняется тридцать лет французской революции 1968-го. Тогда мы построили баррикаду, картонную, но вполне серьезную, на Большой Никитской. Было очень много лозунгов на французском языке, были и намеренно ничего не значащие плакаты, выдвигались абсурдные требования вроде предоставления захватившим улицу права бесплатного и безвизового перемещения по миру. Сделано было максимально быстро: подогнали «газель», в которой были уже готовые коробки, разгрузили во дворе, вытащили и полностью заблокировали проезд. Причем сначала перекрыли Романов переулок, приехали менты, посмотрели на это издалека и ничего делать не стали. Ну и дальше там стоять стало скучно, мы уже вынесли баррикаду на Большую Никитскую. Сохранилось видео, где видны испуганные люди в «Ленд Роверах», которые с вот такими глазами разворачиваются и уезжают оттуда, потому там сто человек с красными лозунгами и флагами. Продержаться удалось порядка часа — постепенно стали стягивать большие силы милиции, но они тоже не знали, что делать с такими идиотами — все было настолько неожиданно и без каких-либо конкретных требований. К тому же это были девяностые годы — совсем недавно еще шахтеры стучали касками по Горбатому мосту, поэтому народ был пугливый. В какой-то момент Дима Пименов с Осмоловским сказали, что мы победили, пойдемте гулять по освобожденному городу. Баррикаду в итоге потихоньку растащили дворники — вероятно, на растопку.

Владлен Тупикин:
Левого терроризма в новейшей истории России до этого не было. То, что теракты идут из нашей среды, грубо говоря, что корни растут из известного всем сквота на Остоженке, — это было не то чтобы всем понятно. По крайней мере, я был совершенно не в курсе. Лариса мне всегда казалась вздорной девицей, очень скандальной и авторитарной, а Илюша милым парнем, но пропойцей. Мне и в голову не могло прийти, что они чем-то таким занимаются, не той организации люди. Потом они стали выпускать журнал «Трава и воля», который должен был навести на мысли: в соответствии с названием этот жур-

нал пропагандировал занятия терроризмом и употребление наркотиков как революционизирующие действия. Но возможность того, что они будут выпускать такой журнал и параллельно заниматься провозглашенной на страницах «Травы и воли» борьбой я отметал сразу как бредовую, слишком велик риск провалиться. Когда Лариса и Илья совершили первую попытку поджога военкомата, осенью 1996-го, я в «Московском комсомольце» прочитал революционное сообщение номер один — они их нумеровали: один взрыв, одно сообщение. Такая свобода слова была, что их текст полностью опубликовали в разделе новостей: что молодежь убивают в Чечне, что надо это прекратить и так далее. У меня волосы дыбом встали — но это было очень грамотно расписано, так, как будто я это сам написал, но я же этого не писал и не знаю никого, кто бы так здорово сформулировал. Видимо, это писал Романов, который, надо сказать, обладал хорошим слогом и был довольно изобретательным человеком. По молодости у него были всякие идеи типа взять колючей проволоки и принести в день красного террора к зданию горьковского КГБ, после чего отсидеть пятнадцать суток.

Андрей Стволинский:
Органы стали нами интересоваться после захвата Мавзолея, тогда фэсэошники стали всех таскать на допросы — участковые к ним приходили. Я немного посидел в милиции за то, что сдал сюжет о захвате в программу «Скандалы недели»: тупо стоял с камерой перед Мавзолеем, и меня замели вместе с остальными. Но тогда жесткого прессинга еще не было, это потом уже, когда все скатилось в левый терроризм. Тогда возникли в нашей анархической среде люди, которые были готовы на акции прямого действия — они собрали боевую ячейку и устраивали теракты. Я познакомился с ними через Моделя и немножко втянулся. Я очень четко тогда проводил для себя грань, что я во всей этой войнушке не участвую, я могу наблюдать и немного помогать, но ничего криминального. Я тогда делал сайт ugoraet.narod.ru — и, конечно, угар был центральным лозунгом или требованием. И левый терроризм — это тоже прежде всего был угар, хотя и близкий к RAF, к «Красным бригадам». Это не было каким-то идеологически стройным явлением, напротив, это была дикая смесь анархизма и коммунизма, почему от этих людей открещивались по очереди то анархисты, то коммунисты: мол, какие-то

они вообще безумные. Началось все с взрывов памятников, потом милицейский автобус, а последняя акция была самой громкой — двадцатью килограммами взрывчатки подорвали приемную ФСБ. В стене образовалась конкретная такая дыра, в половине квартала стекла повылетали. Все это подробно я описал в статье в альманахе «Образ жизни».

Марина Потапова:
Идеи НРА были полным бредом — надо понимать, что эти люди очень много дули и выдумывали себе всякие теории. В основе там была мешанина из всего: Кропоткин, Бакунин, RAF плюс психоделическое движение — все самое вкусное собрали в кучу. Люди были совершенно бессистемные — то, что им тогда удавалось какие-то акции свои проворачивать, яркий показатель того, насколько хаотичное было время и насколько спецслужбы не справлялись со своими задачами. Это была жизнь в глубочайшем мифе. Отрезвление у некоторых произошло уже в камере.

Владлен Тупикин:
В сквоте на Остоженке жили люди кардинально разные, но одинаково радикальные. Параллельно с ультралевой НРА там существовала маленькая фашистская группа под руководством Яна «Смертника» Мавлевича — Лариса Романова до сих пор борется, чтобы вытащить его из психиатрической тюрьмы. Он и впрямь производит впечатление нездорового человека, по сравнению с ним Усов — обычный гражданин с причудами. Мавлевич вместе с несколькими маргинальными неформалами решили, что московская тусовка заражена негативными элементами и их всех надо убить, чтобы улучшить общество. И составили список людей на пятьдесят, в том числе и Умку в него включив. Так они и убили троих человек, третьим был такой Царевский, который банчил травой, но героином не торговал. Он сыграл плохую роль в сдаче ментам и бандитам Булгаковского сквота, но его тогда припугнули конкретно. И эта группа людей во главе с Мавлевичем выкопала для Царевского заранее ямку в лесу, вытащила его из сквота и повезла куда-то — мол, есть вопросы, надо решить. Он по дороге стал чувствовать неладное, и когда его привезли в лес, понял, что сейчас все закончится. Он вырвался и убежал, но

случайно совершенно выбежал на яму, приготовленную ему, не заметил ее, споткнулся и в нее упал. Его догнали, облили бензином и подожгли. Потом они убивали четвертого и недоубили его. Пошли искать лопату, чтобы закопать, и он смог уползти и позвать на помощь. В итоге Мавлевича и остальных повязали, сам Ян сел в психушку.

Захар Мухин:
Тогда в Москве было три больших сквота (известных мне, а говорят — больше) — один на Остоженке, им руководил некий Хобо, вот там мы и провели День неизвестного художника в 1996-м. Он, с одной стороны, тусовщик-неформал, а с другой — жестко пресекал всю тему с наркотиками. У него был сквот, где не курили и не бухали. В отличие от других. Уникальная тогда была позиция. Назывался сквот «Небеса». Были на Садовом кольце «Беса» в булгаковском доме. В противовес. В Остоженском сквоте жил также легендарный Дима Царевский, зверски убитый вскоре Яном «Смертником». С Царевским у меня было мимолетное, но сильно запомнившееся знакомство. Он показывал мне альбом Облачной комиссии, была такая в двадцатых годах при советском правительстве, во времена творческого порыва масс. Царевский звал меня на аэродром, прыгать с парашютом. Рассказывал, что тем, кто много и хорошо прыгает, поступает предложение работать в ГРУ. Сам же он со своими дредами и барабанами никак не вязался с понятием «ГРУ».

Марина Потапова:
Хиппи были идеалистами и жили в своем мире. Была такая тема, что тебя проверяли, достаточно ли ты лучезарный человек. Вот у Поповского они нашли какую-то темную энергию и от него отгородились, мол, он чужой. Они воспринимали себя как такую элиту, а панков не очень привечали как недостаточно идеалистичных людей. Вот и у Царевского были романтические представления, что он меняет мир к лучшему. У Яна «Смертника» тоже были такие представления, только свои. Странно очень вышло. Половина обитателей сквота погибла в считанные месяцы. Кого-то порезали, кто-то утонул, кого-то в тюрьму упекли. Через три месяца почти никого не осталось.

Алексей Цветков:
По делу Новой революционной армии (НРА) и других подверстанных к ней вооруженных групп я как раз и проходил в 1999-м как свидетель. Вызывали на допросы в Лефортовскую тюрьму. Предупреждали, что собираются перевести из свидетелей в обвиняемые. Но обошлось, я выкрутился. У них ничего на меня не было. Но найти могли, если бы очень захотели и был бы нажим сверху. В конце девяностых НРА начали взрывать военкоматы, приемные ФСБ, новомодные памятники царям, памятные плиты белогвардейским генералам и т. п. Они рассылали по редакциям, в том числе и нам в «Лимонку», письма, объясняющие их цели и мотивы. Из этих писем получалось, что они левые анархисты, выступающие против нового имперского дискурса, милитаризма, поповщины, продажности официальных профсоюзов и т. п. После того как ФСБ арестовало нескольких активистов, а остальные симпатизанты притихли и залегли на дно, стало ясно, что это трогательный альянс политизированных панков летовского типа и более молодых неокомсомольцев-маоистов, которые занимаются спортом и не ругаются матом. Психотипы абсолютно разные, но цели и методы вполне могут совпадать, и именно сочетание столь разных людей в одном отчаянном проекте может их превратить в социальный динамит. Главной их особенностью была центральная роль девушек, а не парней. В этом было что-то по-настоящему феминистское.

Соколов был к ним близок, но действовал в одиночку. Марксист-индивидуалист. Изучал химию и подрывное дело. Работал по ночам в пекарне. Приходил к нам в бункер с обожженными руками, воспаленными глазами и очень решительными планами. «Я принесу сюда каски, палки, мы разольем в бутылки все что надо и на ближайшем же митинге рабочий класс даст буржуазному государству свой огненный ответ», — говорил он, осматривая подвальные углы. Предлагал то есть сделать у нас мастерскую и склад всего необходимого для уличной войны. Посоветовавшись с Лимоновым, я вежливо ему отказал, сославшись на то, что подставлять бункер мы не можем. Лимонов вообще вполне допускал, что все это провокация спецслужб против нас. Но Соколов не унывал, продолжал молоть селитру, завел контакты с поисковиками, добывавшими по лесам оружие Второй мировой. Когда его посадили, он написал

мне из тюрьмы открытое письмо, признавая, что «Лимонка» может стать детонатором новой революции, но без поддержки рабочего класса такая революция обречена. Он распространял «Лимонку» в своей камере и многих увлек там нашей газетой. Это письмо было опубликовано Прохановым в газете «Завтра», и потом на допросе в Лефортовской тюрьме мне его предъявляли как одно из доказательств связи с террористами. Впрочем, таких доказательств были десятки и отпираться было бессмысленно.

Захар Мухин:
Бывали странные совпадения. На одной из листовок «ДвУРАКа» был изображен взорванный памятник Николаю II. Дима Модель еще до этого говорил, что памятник надо взорвать, а потом его и впрямь подорвали — но мы не знали, кто это, что это. Впоследствии оказалось, что это некий Соколов сделал, мы с Димой с ним познакомились, позже я делал о нем сюжет в «До 16 и старше», уже после всей нашей революционной истории. Сюжет вышел несколько насмешливым, в том духе, что Соколов — это такой человек, который себя не нашел и поэтому взрывает памятники… Но открыто прославлять террориста на Первом канале мне бы не разрешили, а так я хотя бы рассказал о нем. Сложно сказать — с одной стороны, я с большим уважением отношусь к этому поступку. С другой стороны, царь-то — новомученик, нехорошо это, памятники православным святым взрывать. Когда мы узнали, что памятник взорван, мы организовали краеведческий поход туда — это в селе Тайнинское, под Мытищами. Мы дошли до памятника и сфотографировались около него — что позднее и печатали на листовках. Мы тем самым морально брали на себя ответственность, подчеркивали нашу солидарность с Соколовым. Солидарность с политзаключенными вообще была важной темой для нас. Соколов-то справедливые вещи говорил — что буржуи охренели, что так больше нельзя. Но мишень не та была выбрана.

Андрей Стволинский:
В какой-то момент всех, кто имел отношение к НРА, повязали, начались допросы и обыски, дело становилось все менее веселым. Люди, участвовавшие в терактах, получили до девяти лет тюрьмы. Мне повезло, что я не участвовал и в какой-то

момент согласился давать показания, поэтому меня оставили на свободе, плюс это были все-таки девяностые годы, еще не начался путинский режим с закручиванием гаек. Тогда было четко сказано, что все, кто напишет признательные показания, получат условный срок. И фээсбэшники свое слово сдержали. Даже та девочка, которая ходила взрывать приемную ФСБ вместе с основным составом, тоже дала признательные показания и получила условный срок. В какой-то момент фээсбэшники меня достали — таскали на допросы регулярно, я там проводил просто уйму времени. Тогда они еще были тихими, прессинг был исключительно психологический, меня не били. Но было такое, что тебя закрывают в помещении и как бы забывают про тебя. Тогда был громкий случай с обстрелом посольства из гранатомета «Муха». Меня закрыли в комнате с этими гранатометами и ушли обедать на три часа. Обстреляли не анархисты, а какие-то сумасшедшие, но какая тебе разница, если ты уже сидишь в комнате, эти гранатометы лежат перед тобой и ты уже не знаешь, что тебе будут шить. Были и восьмичасовые допросы, давление по методу «плохой следователь — хороший следователь», крики, угрозы. Забирали все бумаги, залазили в компьютер.

Дмитрий Модель:
Преследование нас органами власти не связано с «Лисичкиным хлебом». Это связано с участием отдельных членов группы (не будем называть их фамилии) в разных незаконных действиях. Если меня задерживали или привлекали свидетелем, то это никогда не было связано с «Лисичкиным хлебом» и с «зАиБи». Один раз при обыске изъяли видеокассету с концертом группы «Долби систему». Но про нее мало спрашивали, следователя интересовали посетители того концерта. Но я так и не вспомнил, что это за кассета и как она ко мне попала, в соответствии с 51-й статьей.

Было много разных заявлений, которые делались для того, чтобы ошеломить собеседника и ввергнуть его в ступор. Очень часто мы делали панк-жесты в разговоре, лозунги провозглашали, за которыми иногда ничего не было кроме красивой истории. Захар прочитал что-то в книге «Железный поток» — одно говорит, прочитал что-то у Воннегута — говорит

второе. Мы часто, например, твердили лозунг «Бога нет!» Сейчас эта фраза потеряла смысл — по-моему, и так это очевидно. А тогда, когда еще был бассейн «Москва», а не ХХС, православие только начинало подползать, нужно было ходить и всем об этом напоминать. Захар даже в церковь забегал и кричал, что бога нет, его оттуда выводили, все это за двадцать лет до Pussy Riot. Ну он всегда был более экзальтированным. Хотя и в песнях у нас антиклерикальный заряд все время был очень мощный.

Захар Мухин:
Хорошая штука — документы. Вот взять, например, текст «Курс коллоидной химии», который Борян писал в середине девяностых. Например, он пишет: «Если Бога действительно нет, то тогда правы корейцы, установив культ человека-бога на своей земле». Заметь — он не пишет, что Бога нет. Он пишет: «Если Бога нет». Он размышляет на эту тему. Он был на тот момент человек неопределившийся. Хотя у нас в «Подробностях взрыва» были даже антирелигиозные манифесты довольно жесткие. Я сейчас понимаю, что наша и моя лично антиклерикальность была продиктована тем, что появилось такое модное явление — религия, такой общественный тренд. Мы были скорее социально антирелигиозны, чем метафизически. Конечно, нас раздражало, что разрушают бассейн «Москва» как один из символов советской эпохи — это не могло не раздражать. И коль скоро там будет храм, то, получается, храм тоже в этом виноват.

Александр Матюшкин:
Даже если Захар или кто-то еще позволял себе какие-то акции в церкви, это не было зло или как-то тяжело, это был тот же угар. Если Поповский или Фомин пели такие тяжеловесные песни про религию, с идеологией, то Захар и Модель при всем их атеизме были душевными людьми. Например, такая была акция — «Малое кладбищенское кольцо». Мы собирались на Пасху и ходили вечером по кладбищу, собирали яички и ели их, иногда какая-то выпивка подворачивалась. Боюсь, что Захару сейчас стыдно про это вспоминать, но я его не виню.

Андрей Стволинский:
Захар легко знакомился с самыми разными людьми, и году в 1999-м он вышел на наркоманскую тусовку — был у него такой дружок по имени диджей Дузер. Он был конченым героиновым торчком и говорил всем, что он болен СПИДом, но неизвестно, было ли это так или он просто пытался разжалобить население. Захар очень его полюбил. Дузер играл на каких-то рейв-пати, так что и Мухин тоже стал ходить на рейвы и ненадолго даже привнес эту волну в анархо-краеведение. Как-то устроил у себя дома рейв-вечеринку на свой день рождения, потом мы устраивали новогодний рейв в Клубе имени Джерри Рубина, на новый 1999 год. Рейвы были довольно аскетичные — в Рубине свет был минимальный, он очень аутично мигал. Правда, мы это все воспринимали по-своему — никто не танцевал, мы сидели в технической каморке, ели сырые сосиски и пили коньяк. А на следующее утро встретились с Поповским и пошли на акцию под названием «Буквы». Раньше на доме на Ленинском проспекте была реклама московских кинотеатров, а от нее остались огромные двухметровые буквы, сваленные на чердаке. И мы из этих букв сложили заибический лозунг «Никогда не спи, ничего не ешь. Человек может все». И они стояли над городом несколько месяцев. Примерно столько же продлился рейвовый период, Захар никогда долго не задерживался на чем-то одном.

Захар Мухин:
Происходило все в моей многострадальной квартире, где раньше я делал панк-квартирники, я жил с родителями, и как-то удалось их попросить уйти на эту ночь. В одной комнате танцпол, в другой чиллаут, в третьей еще что-то, что бывает на рейвах, я уже и не помню… Забавно то, что на вертушки денег не было, вместо них были кассетники и катушечники, с которых все и диджеилось. Такой панк-рейв андеграундный получился — рейв нищих.

Анна «Англина» Бернштейн:
Психоделики появились уже после разрыва с Усовым. Захар — первопроходец, он всегда умел находить невероятные вещи. Он новые идеи всегда развивал с невероятным драйвом, это поражало. Он мог увлечься кино и ходить на семь

сеансов в день, день за днем, неделя за неделей. Потом быть в первых рядах в «зАиБи», а затем прийти к религии и стать истово верующим христианином. Не исключаю, что психоделики пробудили в нем интерес к мистической стороне. Я, кстати, тоже после всего этого заинтересовалась религиями, но восточными и скорее теоретически. Стала заниматься антропологией и снимать этнографическое кино, написала сначала магистерскую по шаманизму, потом докторскую по буддизму. Моя близкая подруга, которая была девушкой Захара как раз во время этого психоделического периода, тоже стала ученым-этнографом, специалистом по тувинскому шаманизму. Вот как-то так странно все это переформатировало наши судьбы.

Дмитрий Модель:
Психоделики вообще вне нашего внимания были долгое время. Позднее, когда они уже как-то появились, мы относились к ним очень ответственно и пользовались аккуратно, можно сказать, тщательно изучив Теренса Маккену. Не так, как некоторые, которые жрали все подряд. Это была специальная практика в рамках краеведения, в стиле «Электропрохладительного теста». Хотя, надо сказать, в тусовке муссировалась версия, что Захара переклинило именно на этой почве. Но это, скорее, сплетня, возможно, он сам ее и распространил. Но Захар и впрямь очень изменился в определенный момент, увлекся общиной «Исход», основанной отцом Саши Матюшкина из группы «Рабочий контроль». Там своя какая-то космогония, они верят в неких владык, которые посылают с орбиты свои диктовки людям, а они их собирают в книгу «Исход». Это нельзя назвать тоталитарной сектой, потому что никто из наших людей туда свои деньги или квартиры не отнес. Но эзотерики в их взглядах как-то через край. Впрочем, мне было бы спокойнее, если бы Захар остался в «Исходе», а не перешел на службу РПЦ.

Захар Мухин:
Формально я много лет был в секте под названием «Исход» — это такая философская эзотерика, не христианская совсем, а такая научно-фантастическая пурга. Но там была патриотическая струна, которая меня и зацепила. Отец Матюшкина был

руководителем московского подразделения. Секта неформальная, такие эзотерические панки — квартиры не отбирают, не зомбируют, книжки только продают навязчиво. В какой-то момент на меня навалилось ощущение пустоты и тупика. Я тогда жил в Питере и работал в глянцевом журнале «На Невском» — и мне предложили съездить в монастырь, написать очерк об этом. Я решил махнуть в Печоры, к Ромычу Неумоеву. Я читал у Лескова про одного гусара, которого сослали в монастырь, и там была такая фраза: «На него поневоле сошла благодать». То же самое случилось со мной. Когда я уже ехал назад, я осознал, что весь этот «Исход» — это бред и надо рвать с концами. Я принес собрание «исходовских» книг в сбор вторсырья, дали мне за них семнадцать рублей.

Андрей Стволинский:
«Фильтрация» стала, наверное, самой заметной акцией анархо-краеведов — благодаря видеосъемке. Смысл «Фильтрации» был в том, что мы залезаем в говно: мы устроили перформанс на заброшенных люблинских полях фильтрации, там, где сейчас новые микрорайоны стоят. На заброшенной насосной станции в жуткий холод мы устроили полный дестрой, отбивали трубами плитку, крушили все, а потом спустились в канализацию, где было чуть теплее, и при свете костра из газет играли музыку. Я не находил, как другие, в этом никакой внутренней красоты, меня никогда особо не привлекали ни нойз, ни индастриал, но, надо сказать, сам процесс затягивал. Полный отрыв — каждый делает то, что хочет. Следующая известная акция, когда жгли деньги. Тогда тоже собрали толпу анархо-краеведов, пошли на карьер, который находится в районе города Дзержинский, между Люберцами и МКАДом. Там, на крутом берегу в сосновом лесу развели костер и кидали в него деньги с лозунгом «Деньги — это бумага». Тогда уже начали появляться камеры, и мы это все снимали для «До 16 и старше» — эта акция как раз во многом была инспирирована Захаром, которому нужны были сюжеты для телевидения. Отчасти это была негативная тенденция — многое начало делаться на камеру, люди подстраивались под телевидение. Возможно, это тоже послужило причиной для расхождения Моделя и Мухина — после этой акции они начали ругаться и в конце концов разошлись.

Дмитрий Модель:
«Фильтрация» 1997-го — это было наше самое массовое панк-мероприятие и одновременно показательное выступление перед телевизионной группой программы «До 16 и старше». Режиссером выпуска был Сергей Лобан, с которым где-то Захар познакомился, он всех новых людей находил. Эта встреча заложила фундамент для дальнейших творческих отношений. Тогда он пришел с профессиональными оператором и звуковиком, и мы поняли, что нужно по максимуму все сделать, угореть так, как никогда.

Сергей Лобан:
Там была странная ситуация, в «До 16 и старше», — программой руководили люди уже в возрасте, они начали еще в Союзе и давно растеряли нюх. А поскольку руководить каналом стал Эрнст, он потребовал от них молодежную экспериментальную программу. Что такое эксперименты, редакция представляла себе слабо, сотрудники на пороге миллениума печатали на машинках, а не на компьютерах. Я вписался случайно, я вообще не был никаким режиссером. Но я был, по их мнению, на него похож, причем настолько, что на следующий день после знакомства они потащили меня на церемонию «ТЭФИ», где я изображал режиссера «До 16 и старше». Вскоре я стал им. Я начал экспериментировать и понял, что надо подключать Захара, Марину и Моделя. Мы сняли «Фильтрацию», результат понравился только им, мне он показался жутко кривым. Но в итоге его умудрились продать даже CNN, всем было интересно посмотреть на русский андеграунд. Сначала делали тематические передачи, например про мусор или странные профессии. Потом у нас была программа «Экстраординарное», такая тяжелая эксплуатация идеи желтой прессы, абсолютно дикие сюжеты. В рамках программы «До 16 и старше» это смотрелось дико.

Захар Мухин:
Я был рад возможности устраивать практически в прямом эфире забавные акции — например, построить плот из бутылок и тут же на нем плыть. Прямо в эфире Первого канала забивались стрелки в метро, люди шли на День неизвестного художника, загорали, лежа на снегу.

Дмитрий Модель:
Жизнь полна удивительных совпадений. Кто бы мог подумать, что мы сначала запишем альбом «Н.О.Ж.а» «До 16 и старше», а потом будем работать в передаче с таким же названием? Хотя никто из нас ее тогда и не смотрел даже. Там были разные бригады, мы делали сюжеты реже остальных, но они кардинально отличались от всего того, что было. У нас был практически «Монти Пайтон», все, кто видел эфиры, это помнят. И не без активизма, например, выпуск с террористом Андреем Соколовым, который взорвал один из новых памятников, «могилу» царской семьи. Было множество постановочных сюжетов, в которых мы пропагандировали прямое действие, радикальное искусство и просто развлекались от души. Захар, как только оформился в штат телекомпании, ушел из нашей бригады. Стал работать с популярными ведущими, про скейтеров сюжеты делал, как рассказывали. Сам я их уже не видел. Телеведущие, которые выпускали до хрена программ, неплохо зарабатывали, а нас выпускали в эфир раз в две недели. Но мы не жалеем, потому что наша работа и настрой привели нас к созданию независимого кино.

Марина Потапова:
В девяностые годы было много заказных передач: все постоянно башляли и лезли в экран. Сейчас по-другому, сейчас все централизованно, а тогда лазеек было много и пролезть было реально. И к нам пришел такой генерал Гуров, который за передачу заплатил и хотел таким образом пропиариться. Нам сверху спустили, что он будет сидеть у нас в студии. А мозг работал таким образом, что везде, в любой ситуации, мы искали возможность для диверсии. Это сейчас я пытаюсь себя сдерживать, а тогда чувство долга диктовало такое поведение. И мы в эту передачу с Гуровым впихнули все, что могли: Ларису Романову из НРА, сюжет про войну в Чечне, забегание Моделя на Мавзолей. Смонтировали еще так, что если на экране показывают какую-то такую акцию, то он после этого обтекаемо ее одобряет. Чистой воды манипуляция. Нам было похуй, уволят нас или нет. Это не было источником заработка, это был экзистенциальный трип. Мы не держались за эту работу, для нас это была партизанская война с миром. На канале распиздяйство было страшное, все следили только за тем, чтобы деньги

куда надо занесли, а что там в сюжете — никого вообще не волновало. Но напряглось ФСБ. Оттуда позвонили какие-то люди и сказали: вы что, охуели, вы что там себе позволяете? В итоге наш главный редактор их послал. Но мы задумались после этого. Не потому, что начали прижимать, а потому, что это был мощнейший финальный аккорд. Мы сделали все, что могли, мы доказали, что самые радикальные лозунги могут прозвучать с Первого канала. Было непонятно, чем поражать воображение дальше. И мы стали работать с Тито Алеханом.

Сергей Лобан:
Тито Алехано я честно горжусь. Это был совсем юный мальчик, которого мы взяли на место саботировавшего процесс Захара. Изначально он был у нас в сюжете про молодежную радиостанцию — он с другом сделал дома свое радио, полноценное, с джинглами, разговорами разными голосами и многочасовыми эфирами, транслировалось все на ближайшие улицы. Сначала была программа «Космическая одиссея Титова Алексея», очень страшная и грустная — Леша, начинающий журналист, не знает, что снимать на Земле, потому что все сюжеты сделаны. Но можно сделать репортажи с других планет. И так складываются странно обстоятельства, что он знакомится с королем межгалактической журналистики Элвисом и с ним отправляется снимать по другим планетам. Такая научная фантастика, но очень специфическая. Сюжеты про медиа, про тотальный контроль. А потом мы сделали с Алехано передачу, предтечу «Фабрики звезд», но с протестным контекстом, про манипуляцию через СМИ. Мы из Алехано, из неизвестного никому мальчика, делали поп-звезду: мол, есть такой нагловатый мальчик, который хочет прославиться, и мы хотим ему помочь. Там были сильнейшие серии, где он припирался к медийным фигурам и вел разговоры, как сейчас это делает «Реутов-ТВ». Зрители писали возмущенные письма, типа уберите этого прыщавого мудака, а мы зачитывали эти письма в эфире у Епифанцева и жгли их — «вот что мы тебе скажем, дорогой наш телезритель».

Первые выпуски понравились всем, и мы стали снимать про то, как он ходит к разным людям, которые объясняют, как бы ему прославиться — Осмоловский, например, рассказывал, как нужно поджигать себя на Красной площади. Алехано вы-

бегал на сцену премии «Серебряная калоша» и под градом брошенных в него яиц кричал, что он заслужил статуэтку за самое ужасное достижение в области поп-музыки. Безумие. Но мы на этом не остановились и сняли наш первый фильм «Могло быть гораздо хуже». Нас тогда отправили в экспериментальный пионерский лагерь под крылом Совета молодежи, где дети должны были работать и зарабатывать какие-то внутреннего хождения фантики, на которые они могут купить колу и чипсы. Капитализм такой реконструировали. Мы не знали, что про это можно сделать, и придумали сюжет, что в этот лагерь приезжает хулиган, от которого родители захотели отдохнуть, грабит их банк и устраивает революцию. Фильм игровой, но как бы встроенный в реальную жизнь этого пионерлагеря. Когда мы показали начальству, они сказали — слава богу, что лето и Эрнст в отпуске, что он это не увидит. Фильм показывать не стали, а нам вместо двух дней в сетке оставили один.

Дмитрий Модель:
Мы с Мариной Потаповой и Сергеем Лобаном создали творческое объединение с названием «Свои-2000», которое пародировало всякие политические союзы накануне миллениума. Создали, чтобы провести «ослиную кампанию» по продвижению в Госдуму кандидата Валерия Бобкова. Он очень хотел стать депутатом и был готов заплатить нам, анархистам, небольшую сумму денег за то, чтобы мы его как-нибудь продвигали своими средствами. Методы продвижения в итоге мы, естественно, использовали самые дикие. В эту кампанию было вовлечено множество неформалов, и они чуть ли не демонстрациями по Арбату ходили, все уклеили листовками «Если не за Бобкова, то Против Всех!». На выборах он провалился. Тогда я разорвал с Захаром отношения, когда стало известно, что на закрытом совещании на тему «кто виноват» он занял сторону Бобкова, убедил его, что мы его кинули с выборами. В результате он забрал себе все деньги, которые должны были распределяться на десять человек. С тех пор мы не общаемся, хотя дело вовсе не в деньгах, а в самом факте предательства. Ну и политические взгляды у него изменились кардинально, по отзывам друзей.

Захар Мухин:
Бобков был моим знакомым — телережиссер и предприниматель, который нас уже пару раз привлекал для съемок постановочных акций, а также помог нам финансово, когда мы делали акцию «Бронетехника-98» (проникали в танковую воинскую часть под Купавной и разрисовывали краской старые БТРы). Он сам источал неслабые творческие импульсы — у дома, где сейчас Домжур, раньше было пристроено еще одно здание. Его снесли, а одна комната вдавалась в Домжур, была такой нишей. В этом снесенном здании был прописан Бобков, и все, что у него осталось от жилища, — это кусочек комнаты с дыркой в стене. Ничего удивительного в этом нет, тогда беззаконие со стороны властей было сплошь и рядом. Но он за этот кусочек уцепился — построил деревянный балкончик, поставил обогреватель, сделал лестницу, соорудил конуру для петуха, который кричал в четыре часа утра на всю Арбатскую площадь. И заявил, что будет избираться в районные депутаты и бороться за справедливость. Это был декабрь 1999-го, самые грязные выборы, они вошли в историю как борьба компроматов. Бобков же захотел красивых пиар-акций — и мы ему помогали, устраивали перформансы у его скворечника, ходили в костюмах огромных яиц. Художник Леша Калима, перестаравшись, закидал однажды прохожих яйцами. Я подключил к этому делу Диму, Марину и еще кучу народа, но они процесс саботировали и над Бобковым потешались. В итоге он понял, что его надувают — а кампанию он проиграл, — и выплатил им четыреста долларов на всех, а мне шестьсот, сообразно вкладу. Тогда между мною и Димой трещина прошла.

Марина Потапова:
С Бобковым все было просто. Это естественная ситуация: ты видишь идиота, который дает деньги на молодежное движение, — надо это довести до полного безумия, как и с телевидением было. Без вариантов. И тут мы столкнулись с Мухиным, который считал, что раз Бобков нам платит, то нужно делать то, что он хочет. И мы с Мухиным из-за этого посрались.

Сергей Лобан:
Мы понимали, чего от нас хочет Бобков. Нам же было интересно угореть, сделать совершенно абсурдную кампанию. И Ма-

рина тогда придумала гениальную историю с огромным яйцом, из которого должен был вылупиться в день выборов птенец, абсолютно новый, доселе невиданный кандидат в депутаты или в кого он там баллотировался. Были совершенно прекрасные кричалки: «Сверху, снизу и с боков лучший кандидат Бобков!» Бобков, боюсь, в какой-то момент поверил, что у него есть шанс, он действительно наберет какие-то проценты, потому что когда он ничего не набрал, набрал ноль целых две десятых, то у него была депрессия, он запил и сказал, что я вам денег не дам. Он очевидно и нагло пытался нас использовать, притом что его не интересовали никакие политические вопросы. Задача была только одна: поскольку сносили его дом, а ему не успели дать вовремя большую квартиру в центре, от его квартиры осталась одна только комната без входа и выхода, и он хотел добиться новой квартиры. Он думал, что эта громкая странная акция позволит ему все это сделать.

Андрей Стволинский:
«Свои-2000» — это идея Сережи Лобана, Марины Потаповой и Димы Моделя, родившаяся в программе «До 16 и старше», где они нашли друг друга. «зАиБи» уже ушло в тень, но какие-то порывы оставались актуальными. Была такая акция «Проснитесь» — на стыке с анархо-краеведением. Происходило все на карьерах в районе Купавны — толпа разных современных художников (некоторые, кстати, впоследствии стали довольно успешными, например Алексей Калима) приехала туда на электричке. Встречал их Захар на мотодельтаплане, но, правда, в тот день была нелетная погода, и он вместо того, чтобы парить над ними и кричать лозунги, просто прыгал по полю. Там был памятник в виде паровоза — ему что-то напихали в трубу и зажгли, он дымил как настоящий. После рекогносцировки все пошли в сторону карьеров, а там необычное очень место — карьер имеет форму гантели. Два больших озера и водяная перемычка — шириной метров тридцать и глубиной в середине с головой. На том берегу сидят люди во фраках, среди них Лобан, расстелена большая белая скатерть и виднеется большое количество арбузов и портвейна. Чтобы добраться до арбузов и портвейна, нужно внутренне проснуться и броситься в эту ледяную воду. А это был конец сентября — начало октября, в принципе тепло, но вода уже очень холодная. Можно и обойти, но это займет час, то есть весь портвейн уже кончится. Можно

было раздеться, идти по дну и нести вещи над собой. Я так и сделал. Но в какой-то момент все равно пришлось плыть, буквально несколько метров, так что выйти оттуда сухим нельзя. Такой смысл.

Сергей Лобан:
Бывало и совсем баловство, например «Картонки»: мы поехали тогда в Яхрому на шикарный горнолыжный курорт кататься на картонках, причем снаряжение у нас было вроде как у лыжников — сами себе номера на спину пришили, нарисовали цифры. Люди вокруг были в замешательстве — такая трасса, а на нее вываливается толпа голодранцев с картонками.

Марина Потапова:
Акция «Проснитесь!» была апофеозом наших безумных затей. Толпа людей должна была молча с транспарантами «Проснитесь!» пройти по ночному городу. Мы хотели сыграть на этом противоречии — люди пытаются пробудить город своим не видимым никому восклицанием. Конечно, молча не удалось пройти. Все же болтливые. На это была рассчитана «Ночь правды», тоже базирующаяся на противоречии, — это было в ночь с 31 марта на 1 апреля, в день, когда все врут, но мы-то за правду, поэтому будем всю ночь говорить правду. Очень изнурительная вечеринка, ближе к лобановским темам. Он до этого делал клуб в дебаркадере с какими-то бизнесменами, где что-то сжигали, что-то топили, где Лобан пытался создать идеальный клуб во времена, когда еще никаких клубов не было.

Захар Мухин, комментарий на сайте ugoraet.narod.ru, 2001*:
Чего только не передавали мне через третьих лиц — и что я ударился (что за странный оборот — ударился?) в религию, и что я ушел в секту, и что я бросил жену с грудным ребенком и живу с любовницей, что вступил в РНЕ, что сотрудничаю с ФСБ, и даже что я спился. Почему, как мне кажется, не стоит разубеждать тех людей, которые так считают, в их неправоте? Потому что считают они так не от недостатка информа-

* http://ugoraet.narod.ru/gb/10

ции. Просто им удобно так считать. Думаю, в глубине души они и сами сознают, что неправы. Но если начать думать честно, придется многое менять — привычную схему мироустройства и — что самое неудобное — мелкие бытовые привычки, а ведь именно смена привычек — показатель изменений в человеке. То, что на акции приходит сейчас шесть-семь человек — безусловный, хотя и не главный показатель, что я действительно распустил «ДвУРАК». На сайте выложены две статьи о «ДвУРАК»-«зАиБИ». Девяносто пять процентов описываемых там событий — двух-трехлетней давности. О движении «Свои-2000» не сказано ничего интересного кроме того, что оно почему-то преемник. На самом деле, конечно же, как всегда выпавшее из моих рук знамя подхватил у себя я сам. То, чем я сейчас занимаюсь, можно назвать продолжением «ДвУРАК» и по степени проработанности идей (музыка и поэзия ландшафта, антропогенная нагрузка поморов на устье Мезени), и по степени радикализма (в июле этого года в д. Летний Наволок я похоронил головы трех человек). Да и поход сквозь шторм по Белому морю на карбаске, откровенно говоря, убирает «Ледяной перегон»*. Рассказами же о своем «революционном прошлом» я, как правило, смешу или пугаю малознакомых юных девушек. Но все же это не «ДвУРАК». «ДвУРАК» напоминает мне сейчас тусовку ветеранов ВОВ на празднике в мэрии — «А помнишь как мы тогда, в сорок третьем?..» Ну или как Летов всю ночь двери открывал-закрывал. А в это время над миром встает новая огненная заря, скрипят в гигантском напряжении материковые платформы, люди отказываются умирать, а Белое море наступает на Летний берег.

Дмитрий Модель:
«До 16 и старше» прекратили снимать после выборов Путина. Телекомпании понадобились патриотические сюжеты в программу. Мы один раз выехали в какую-то школу, где был воздушно-десантный кружок, сняли пионеров в беретах и поняли, что тот угар больше не повторится. Мы ушли, а Захар остался. А мы стали снимать кино. Сначала «Случай с пацаном», а потом «Пыль». А еще в русле «Своих-2000» мы органи-

* Не путать с «Ледяным переползом»; «Ледяной перегон» — задокументированное зимнее путешествие из Петербурга в Москву трех активистов «зАиБИ» на обледелых подножках товарного поезда.

зовывали массовые стрит-пати, которыми потом вдохновились сибирские художники, придумав «Монстрацию». В «Пыли» мы вернули на экран Петра Мамонова, до этого он долго в кино не снимался. Написали ему совершенно сталкеровский монолог. Чтобы вовлечь Мамонова, Лобан ездил к нему в деревню за тридевять земель. Мамонов не открыл, и Лобан подсунул ему сценарий под дверь. Ему неожиданно понравилась и роль, и сама история.

Марина Потапова:
«Пыль» мы слепили из того, что было, по принципам, уже отработанным на «До 16 и старше». У нас и в мыслях не было брать профессиональных актеров, это из другой вселенной было. Мамонов — исключение. Нам нужен был свой Бела Лугоши — как у Эда Вуда. Мы хотели сделать немаргинальный фильм маргинальными средствами. Когда фильм вышел и ряд людей увидел в нем постмодернизм, это нас неприятно поразило. Потому что никакого постмодернизма у нас в мыслях не было.

Дмитрий Модель:
У нас было полторы тысячи долларов израсходовано на фильм, приглашенный актер сожрал половину бюджета. Снимали своими силами, методом «скоростного боя», есть такой северокорейский метод. Это когда до изнеможения трудятся, чтобы за минимальный срок получить максимум результата. Главное, что мы были полностью независимы от и до. Фильм получился культовым, многие его посмотрели, как выяснилось. Этим успехом Марина с Лобаном воспользовались, чтобы перейти к более технически сложному фильму «Шапито-шоу».

Светлана Ельчанинова:
Леша Подольский, позднее сыгравший главную роль в «Пыли», был один из самых дремучих панков в Клубе имени Джерри Рубина, был в алкашеском коллективе. У нас же звукорежиссером работал Миша Синев, будущий продюсер фильма «Пыль». Там снимались «Слепые». Да что говорить, каждый второй персонаж, который появлялся в кадре, это человек из Клуба имени Джерри Рубина.

Марина Потапова:
В начале двухтысячных очень остро встал вопрос о том, что идеологию, символику и находки «зАиБи» используют, мягко говоря, не те люди, и контролировать этот процесс уже невозможно. Идеи-то, понятно, могут жить и дальше, но, видимо, Поповскому не хотелось с этим ассоциироваться, и он принял решение о роспуске движения.

Дмитрий Модель:
Официально самороспуск «зАиБи» произошел в 2000 году. Всем было очевидно, что мы заходим на самоповтор, и вообще казалось, что эта форма акционизма изжила себя. Тогда было первомартовское собрание, на котором мы решили, что больше этот логотип и название не используем. Захар одним из первых говорил, что выходит из «зАиБи» «в связи с переходом на более оплачиваемую работу», хотя сам потом продолжил эту форму взаимодействия эксплуатировать, обновил вокруг себя краеведческую тусовку. Он привык быть в центре. Всех собрать, а потом вести за собой. Такой уж он, «команданте». И вот он стал повторять старые акции, которые мы прошли уже, например бои подушками. Был один первомарт, на ВДНХ на замерзшем пруду. Надо было принести подушку — был бой подушками, с костюмами, с масками, многие проваливались по колено, такая безумная дискотека на льду. Это было еще до всяких «Наших», до флешмобов. Тогда это была полная дичь. Но когда наступает угар, ты уже не осознаешь, не чувствуешь, ты угораешь. Это и было целью. Сейчас вполне можно себе представить, что кто-то объявит: давайте вспомним русскую традицию — бои подушками. А тогда это было совершенной дичью. Но к 2000-му все сошло на нет. Многие повзрослели, потеряли к этому интерес, появились другие заботы. Только Захар старался как-то ежегодно поддерживать традиции, если можно так выразиться. Кстати, в последние годы некоторые ветераны «зАиБи» стали проводить некие мемориальные мероприятия, но я их не понимаю.

Юрий Поповский:
Люди подросли, время изменилось, интерес ушел. Когда мероприятия становятся натужными, становится непонятно, как и зачем дальше это развивать. Надо либо уже встраиваться в

официоз, что, в принципе, было возможно, либо расходиться. Но одно дело, когда двадцать человек друг друга развлекают, а другое дело, когда ты должен куда-то приходить, подписывать бумаги, рассказывать о себе — в общем, делать все, что противоречит заибическим тезисам. И было в то же время неудобно под таким красивым знаменем стоять в таком жалком состоянии. Но, конечно, само «зАиБи» никуда не делось. Идея актуальна, на нее разные люди продолжают набредать и принимать как свою. То, что закисли конкретные образования, не имеет значения. То, что рухнул СССР, не означает, что коммунизм плох. А что касается самого «зАиБи», то я могу сказать только, что процесс продолжается, но теперь вообще ничего не подписывается. Все работы полностью и глубоко анонимны.

Дмитрий Модель:
После роспуска «зАиБи» в «Лисичкином хлебе» остались только мы с Боряном. Записали альбом «Ничего нового». В прежнем виде группа перестала существовать. Сложно вспомнить — почему именно. Все мы были люди радикальные, любили рубить с плеча и ничего не обдумывали. Я погрузился в активизм, а Борян продолжал писать песни и играть акустику. Плюс я снимал фильмы с Лобаном и Мариной. Мы какое-то время пытались записываться с Боряном вдвоем. Потом появился Макс Ионов, звуковик из Клуба имени Джерри Рубина. Ельчанинова тогда разрешила нам писаться в клубе, и когда Борян начал барабанить без всякой подготовки, а я пытался что-то на гитаре сыграть, то Макс, который там за пультом сидел, сказал: «Ребята, ну так-то тоже нельзя, давайте я помогу вам записать барабаны». С тех пор Макс взял в свои руки управление всем этим процессом. Но Макс все-таки музыкант другого уровня и в итоге ушел от нас, а Настя Ашиткова (Капюшониха) ушла вслед за ним. Капюшониха к нам пришла со стороны Марины Потаповой. Она ничего не умела, но очень хотела играть в группе, а у нас уже в «Н.О.Ж.е» был опыт воспитания кадров, так что она быстро овладела нехитрым искусством.

Павел Шевченко:
Толком познакомиться с Моделем и Захаром получилось на краеведческих акциях, куда они меня вскоре после первой

же нашей встречи пригласили. Задачи они ставили нетривиальные — как, например, от Сергиева Посада дойти до Фрязина, они же близко друг от друга, но прямой дороги там нет. В одной из таких прогулок мои гриндерсы, которые только недавно появились в продаже, полностью разъел песчаный пляж у химического комбината, хотя на первый взгляд выглядел он совершенно пасторально. Я сам из Подмосковья, северо-восток, там своя формация была. Самый известный представитель — Сидоров, «Старуха Мха». В красоте индустриальных пейзажей я кое-что понимал. В какой-то момент у меня возникли разногласия с этими людьми, и я свои вещи стал пилить. С чем это можно сравнить? Ну вот как домохозяйки занимаются от скуки рукоделием, так и мы занимались музыкой. Сейчас бы все силы в интернет утекли, но тогда интернета не было. Впрочем, как и инструментов и студий. Наложение делал, закрывая записывающую головку на магнитофоне с разных сторон бумажками, кулибинство такое. Было много свободного времени, которое порождало такое народное искусство. Сейчас такого намного меньше, музыка уже не является столь важной частью жизни. Реализовывать себя через музыку молодым стало не так интересно. «Трёп» получился хип-хоп-проектом потому, что хип-хоп тогда был самым антимузыкальным явлением в принципе. Играть нойз мне было уже неинтересно, а рэп был наиболее антихудожественной и нечеловеческой музыкой. А еще туда можно было запихать некий текст. Для меня это был просто эксперимент — единственный человек, которому я дал свою кассету, был Захар Мухин. С ним мы и решили делать проект «Товарищ Карма», для которого он стал сочинять слова. Захар почувствовал конъюнктуру. Чтобы сделать легитимную арт-акцию, надо было к кому-то вписаться — поэтому «Свои-2000» на демонстрации шли сзади колонны коммунистов, потому что они это дело санкционировали. С «Товарищем Карма» такая же история — хип-хоп придавал этому легитимности. Захар написал всего три текста, но тексты были прекрасные, каждый стрелял прямо в цель. Они простые, но мы же не ставили себе целью делать интеллектуальный хип-хоп, хотя если посмотреть на это понятие, то под «интеллектуальным хип-хопом» мне представляются стихотворения Бродского на прямой бит. Захар на этих текстах сгорел, очень жаль, что это не продолжилось дальше.

Андрей Стволинский:
К сожалению, «Товарищ Карма» недолго просуществовал, хотя их песни стали хитами того времени. Недавно кавер-версию песни «Умри, капитализм» записал проект «Политзек». Для того времени очень необычный коллектив: рэп тогда в левой среде никто не исполнял. Тут такая заводная музыка в духе Rage Against The Machine и антикапиталистические тексты. Потом Захар ударился в православие — и проект загнулся, потому что без энергии Захара существовать было тяжело, а Шевченко стал играть в «Лисичкином хлебе». Документалка про Боряна у меня получилась грустнее, чем про Захара: он на тот момент завязал с панк-роком и не играл вообще. 2004 год, «Лисхлеба» не существовало, он полностью жил семейной жизнью, работал — дочка, жена, бутылка пива все время торчит из сумки. Фильм был именно об этом времени. Я думал, что Борян так и утонет в семейной тине, но он нашел силы и реформировал группу.

Павел Шевченко:
В начале двухтысячных в истории «Лисхлеба» был провал, связанный с всякими семейными проблемами. В раннем возрасте это все понятнее, потому что это стихия, крик, который ищет форму. А вот взрослым сложнее. Я же был призван облегчить эту ситуацию, взяв на себя ряд функций. Сотрудничество со мной мобилизовало «Лисхлеб». Благодаря электронной ритм-секции стало можно решать многие вещи намного быстрее, а времени ни у кого постоянно не было, у всех семьи, поэтому такие способы облегчить производство ценились. К тому же гитарная музыка, на мой взгляд, выработана полностью, в ней нельзя сказать ничего интересного. А вот отход от обычного рок-подхода и сочетание инструментов электрических, акустических и электронных еще может. Правда, склеить находки Orbital, Autechre и Ричарда Ди Джеймса с блатными аккордами очень сложно, это как сочетать хай-тек и низовую культуру. Но мне был интересен этот эксперимент, я-то человек не чуждый рейву и року. Делалось все на коленках, но мне было принципиально важно все делать на железе, на каких-то аппаратах, секвенсорах. Все они были старые, но я категорически не принимал идею выступлений за лэптопом. Музыкальный инструмент должен быть таковым, иначе

это невыносимое, нудное зрелище. Человек перед компьютером — это офис. Музыка, сыгранная вживую, более ощущаема. В принципе, что-то получилось. С каждого альбома я могу назвать по паре композиций, которые можно ставить в компании людей с любым уровнем снобизма. Хотя музыкальные структуры, конечно, простые. Невозможность как-то это продать меня только радовала.

Дмитрий Модель:
Мы решили не мучиться с ритм-секцией и пригласили нашего друга Пашу Шевченко, который на тот момент в одиночку записал два впечатляющих альбома. Он умел играть вживую на диджейском секвенсоре. Пик деятельности нашего электронного состава — выступление на фестивале «АнтиСелигер». Мы туда, вообще-то, почти случайно попали. Крутизна заключалась в том, что мы играли между «Центром» и «Телевизором» — группами, которые я и сейчас ценю. Но потом наши отношения с Пашей Шевченко, который отвечал за электронику в «Лисхлебе», временно прекратились. Он просто взял и сбежал с репетиции. Он сложный человек, слишком многое у него от настроения зависит. Пришлось снова собирать живую ритм-секцию. Так что группа так или иначе будет существовать.

Андрей Смирнов, цитата из рецензии на альбом «Лисичкиного хлеба» «Эпоха солнечного света», газета «Завтра», 2011:
Социальный пафос, агрессия, апология автономных и самодостаточных множеств, противостоящих бездушной Системе, — визитная карточка «Лисхлеба». Но в значительной степени последняя пластинка — это «колыбельная для погибающей цивилизации», грустная история про конец эпохи солнечного света. На обложке последнего альбома угасающее солнце — «маленький желтый карлик, который отдает всю свою энергию и гаснет». А тема растраты, жертвенности крайне близка Боряну. Замечу в скобках, вплоть до комплекса жертвы — родимого пятна российского анархизма.

Ольга Милорадова, участница Asian Women on the Telephone (AWOTT) и «Лисичкиного хлеба», психолог, в настоящее время живет в Финляндии:
Когда я присоединилась к «Лисхлебу» в 2011-м, я уже много лет играла в другой группе, в Asian Women on the Telephone, вместе с Капюшонихой и Максом Ионовым, которые сами были в «Лисхлебе». С Боряном я особо не пересекалась до этого, только с Моделем. Он в какой-то момент позвонил мне и спросил, есть ли у меня гитара. Они тогда решили брать Катю, которая играть не умела. Гитара у меня была, но я спросила, зачем ему это нужно. Оказалось, что они собирают новый состав и им принципиально нужны два человека, которые абсолютно не умеют играть на басу и на барабанах. Я ответила, что бас я дать могу, но, между прочим, с барабанами я на «вы» и мне было бы интересно в этом поучаствовать. Модель осознанно искал дилетантов в соответствии с идеями «Лисхлеба», потому как до этого за все отвечал Паша Шевченко, но он делал слишком сложную музыку, которая перебивает весь смысл «ЛХ». Он хотел вернуться к корням. Так я попала в группу. Для меня это была просто отдушина, потому что на последние репетиции AWOTT я ходила просто как на каторгу. А Борян же невероятно интеллигентный человек, который никогда не скажет ничего лишнего, даже если порой это стоит сказать. Очень мягкий, тактичный. Дима был более требовательный, но все равно в их компании мне было спокойнее. Были и свои минусы: например, в том, что никто особо не занимался организацией концертов и группа развивалась довольно вяло.

При этом чувствовалось, что для Моделя «Лисичкин хлеб» — это жизненно важное явление. Когда-то он был очень ярым активистом, у него было «зАиБи», потом «Свои-2000», разные другие акции. А в середине двухтысячных от той жизни остался только «Лисхлеб», и он за него крепко держался. Дима сохранил группу, потому что у Боряна могли быть другие проекты, плюс периодически он впадал в депрессию и говорил, что ему это все вообще не надо, что он лучше химией будет плотнее заниматься. Борян человек очень ранимый, его легко выбить из колеи. Думаю, что его тяготило то, что он очень много делал, но результата особого не было. Это не только про группу, но и про химию — он, насколько я понимаю, крутой ученый, со своими разработками, у него интересные проекты, но в России

никому наука не нужна, и ему приходится на своем энтузиазме все вытаскивать. При этом он остается, непонятно почему, патриотом и не хочет никуда валить, хотя ему предлагали.

Павел Шевченко:
Это такой стереотип, что Усов в формейшене один такой диктатор и сумасшедший, а остальные все нормальные, шелковые люди. Это не так, люди тянутся к тем, кто, как им кажется, на них похож. Мне кажется, что я ебнутый, но и не только я. Безусловно, интересно, когда множество тараканов пытается ужиться в одной банке, потому что из их трения может получиться нечто действительно необычное или соответствующее глубоко извращенным помыслам потенциального слушателя. Но в результате этих трений можно и серьезно поругаться, поэтому я из состава «Лисхлеба» выходил, хотя потом и возвращался. Почему? Очень сложно соскочить. Я на эту долбаную молодежную культуру в тех или иных формах жизнь свою угробил: я не доучился, все мои заработки были и остаются случайными, я не получаю с этого никаких дивидендов. Панкрок — это форма тяжелой наркомании, хотя с годами все удовольствие выгорает и остается только зависимость. Будущие поколения ей страдать не будут, потому что это дикость, которая могла случиться только в девяностые, когда музыка была основным полем, средством и целью коммуникации. Это было последнее десятилетие, когда контркультура что-то еще значила, потом история наскочила на миллениум и покатилась назад.

Андрей Стволинский:
Модель, когда поперла популярная антифашистская тусовка современная, хардкор и все такое, сказал: «Если бы я был помоложе, я бы был антифашистом, а сейчас старый стал». Хотя он все равно как-то взаимодействовал с ними по левацким каналам, но «Лисичкин хлеб» туда так и не влился. Я к этому уже не имел никакого отношения, потому что после дела НРА я стал нерукопожатной фигурой среди принципиальных анархистов, потому что сотрудничал с ФСБ. Я регулярно получал угрозы, но преследования как такового не было. Тогда что фашистов, что антифашистов метко дразнили — «не забудем, не простим, в интернете отомстим». В интернете меня клеймили постоянно,

писали, что, мол, осторожнее ходи по улицам. Я в ответ на это просто выкладывал свой адрес и писал, что вы знаете, где меня найти. Но никто так меня и не нашел.

Дмитрий Модель:
С хардкор-сценой мы особо не пересекались, хотя в середине девяностых это уже у нас было, стрейтэджеры. Но там все-таки политически обусловленная музыка. Почти все, что там пелось, это набор лозунгов, чистая агитация, перенесенная на сцену. И работала она только на индоктринированного слушателя, не имея ничего общего с поиском реализации своего первичного творческого импульса — краеугольного камня «зАиБи». Если бы мы стремились встроиться в конъюнктуру, мы бы тогда просто не дожили до сегодняшнего дня как группа.

Максим Динкевич, журналист, основатель портала Sadwave и журнала Again 25, вокалист групп «Да, смерть!» и «Мразь»:
Впервые на «Лисичкин хлеб» я попал году в 2006-м, когда у Боряна еще был полноценный рок-состав, наполовину состоявший из будущих участников AWOTT (с Максом Ионовым на барабанах и Настей Капюшонихой на басу). Подобно своим побратимам «Енотам», «Лисхлеб» чуть ли не на каждом концерте играл совершенно новую программу, Борян по-прежнему невероятно (возможно, даже слишком) продуктивен, причем не только как автор песен, но и как поэт. Все это было мило и трогательно, но, буду честен, скучновато. Слишком традиционно. Каково же было мое удивление, когда я увидел их год спустя, в 2007-м, в Клубе имени Джерри Рубина. Тогда «Лисхлеб», вероятно, впервые вышли на сцену в усеченном полуэлектронном составе — Ионов с Капюшонихой покинули группу, их заменил Паша Шевченко из «Трёпа» и «Товарища Кармы» с ритмбоксом; грязная гитара Димы Моделя осталась на месте. Это была настоящая дискотека; «Лисхлеб», которых многие считали совками и бардами в свитерах, со своим новым электроклэшевым звуком смотрелись интереснее и современнее всех, кто играл с ними в тот вечер, а это были какие-то пафосные хардкорщики и анархисты. Борян и компания убрали абсолютно всех. Крастеры в нашивках, пафосные DIY-активисты, любители поп-панка, Тупикин с соратниками стояли и слушали

с разинутыми ртами его хлесткие тексты, декламировавшиеся под электронный бит.

Это был настоящий триумф, после выступления Борян вышел в коридор и начал раздавать бесплатно болванки с только что вышедшим альбомом «Люди или животные», песни с которого они играли в тот вечер; люди выстроились в очередь, а некоторые даже просили по два диска для друзей, которые не смогли прийти на концерт. С тех пор «Лисхлеб» записали еще три примерно так же звучащих пластинки со схожей драматургией — «Эпоха солнечного света», «Каждый день» и «Комфорт» начинаются с жестких, жизнеутверждающих боевиков, а заканчиваются меланхоличными балладами. Состав группы в это время немало лихорадило — гитарист Модель переехал в Питер, электронщик Паша, вероятно, был занят другими вещами, и Борян попробовал вернуться к прежнему рок-звучанию. Он сам взял в руки гитару, а ритм-секцию сколотил из двух совершенно не умевших играть девчонок. К сожалению, за два года, судя по концертным выступлениям, им не удалось спрогрессировать ни на йоту, обновленный в который уже раз «Лисхлеб» выглядел откровенно жалко.

Кажется, в начале 2013 года, а может быть, несколько раньше, боюсь соврать, Шевченко со своей драм-машинкой вернулся в группу, и «ЛХ», возможно, впервые стал дуэтом. Их вновь стало интересно слушать. В декабре 2014 года Борян написал мне, что у них готова новая программа и они хотят выступать. Так что, я думаю, он будет творить еще долго, возможно, до самого последнего дня, и это, по-моему, здорово. Конечно, сегодня они никому особо не нужны (а кто нужен? не знаю), но, поездив по миру и насмотревшись на зарубежных панк-ветеранов, я могу сказать, что так существуют абсолютно все. Они играют просто потому, что их прет, времени для них не существует.

Ольга Милорадова:
Что до «Лисичкиного хлеба», то было ощущение такое, что группа пытается возродиться, но не совсем понятно, что именно происходит, зачем и понял ли вообще кто-то, к чему нам стремиться. Мне кажется, что это непонимание тоже имело деструктивное воздействие. Сама группа становилась все

лиричнее, в какой-то момент Боря сказал, что хотел бы писать песни о любви и о жизни, а не об обществе, так как его оно уже достало. А потом я уехала в Финляндию и для меня эта история закончилась. Хотя мы договорились, что если я вернусь, то мы продолжим играть вместе.

Борис Покидько:
Девяностые закончились резко. Я подрабатывал в 1999 году на соцопросах и должен был людей анкетировать на летней автомобильной ярмарке. Стоял там с бумагами, и тут мимо меня проходят Лужков и новый премьер-министр. А вокруг роскошные автомобили стоят. Это сильно срезонировало — что-то в этом было нарочито-вертикальное, я такого прежде не припомню. И сразу это стало проявляться по восходящей во всех культурных областях: в кино, в архитектуре, в книгах. Мы все увлекались тогда книгой Паперного «Культура Два», и вот чувствовалось, что эта самая культура-2 началась на наших глазах. За год до этого можно было выйти на Лубянскую площадь и дать концерт, что мы и делали. А тут все оцепляют, это уже нельзя, табу. Даже сериал «Бригада» вполне показательный — почему он мне так резко и не понравился. Хотя Усов его и любил, но, я думаю, скорее из своей симпатии к гангстерам, он же поклонник криминального кино. Поэтому наши альбомы 2000-х опять про политику — надо было как-то реагировать на происходящее. Сейчас так реагировать уже не получится — вокруг совершенно сорокинская реальность, гиперболизированная, и отсюда надо уже, как в советские времена, уходить к чему-то очень чистому. Как церковное пение — к чему-то, с чем не поспоришь. Описывать происходящее вокруг я уже не вижу смысла.

ИМПЕРИЯ РАЗБИТЫХ
СЕРДЕЦ

ЗДЕСЬ НЕТУ
МЕСТА ГДЕ
ВСЕ ПРАВИЛ
И ВЕРНО

X

ТУ
Е
ИЛЬНО

ЛЮБОВЬ ПОХОЖА НА ХОЛОДНОЕ ИНФЕРНО



ИМПЕРИЯ РАЗБИТЫХ СЕРДЕЦ

Пусть мы живы, но это не главное,
Если город захвачен зверьем,
Но у нас было прошлое славное —
За него мы охотно умрем!

«Соломенные еноты» — «Теплый стан»

Злобная жизнь обезьян,
Темное небо вдали,
Разбитое сердце, пустые надежды,
Потопленные корабли.
В щели между половиц
Давно перестал брезжить рассвет.
Господи, кончится все это когда-нибудь
Или нет?

«Министерство любви» — «Безработный»

Внутренняя пуля в тысячу крат хуже чеченской,
Внутрянняя пуля в сотню крат хуже Блаватской.
Искорка подземного огня бьет насквозь броню любых мировоззрений,
Веру в правоту своих высоких стремлений,
Точно в сердце, где засела падла — я.

Александр Непомнящий — «Ад»

«Перестройка не проканала» — не то проговаривает, не то поет Усов на рубежном альбоме «Остров-крепость», — не оправдала надежд и революция, которой бредили некогда музыканты. Наивная вера в перемены к лучшему разбилась о затяжной кризис: идейный, коллективный, экзистенциальный, разве что не экономический — дефолта, по свидетельству Алексея Экзича, вечно нищие форманты просто не заметили. Пересек опасную черту и сам формейшен, стремительно теряющий в численности. «Мы тогда посерьезнее стали» — скупая фраза Усова о его персональном 1997-м находит продолжение в песнях того периода: шутки кончились, остались горечь и злость —

прожиточный минимум разочарованного странника. «Остров-крепость» в послужном списке вечно лезущего на рожон Усова больше всего походит на окрик, на повеление оглянуться во гневе. «Кто победит: добро или зло, добрый зверь или люди, что хуже козлов? Это нельзя решить на уровне слов!» — доведенные до отчаяния «Еноты» распалились не на шутку. Дрова в огонь подбрасывали новые знакомые из Актюбинска, провозглашенного Усовым следующей «Меккой панк-рока» вместо опустевшей после распада «Мертвого ты» Тюмени, — именно актюбинцам «Остров-крепость» обязан выпрямившейся ритм-секцией и взвинченным настроением.

Между казахской «Адаптацией» и коньковским конгломератом быстро наладились отношения: Усову, на дух не переносившему любое подражательство столпам сибирского панка, не резала слух постлетовская поэтика Ермена Анти, а Ермен, в свою очередь, готов был терпеть кошмарное качество записи «Енотов». В защиту последних можно заметить, что лоу-фай московского формейшена был не задуманным элементом саунда, а продолжением невзыскательной повседневности — в Конькове жадно потребляли музыку и фильмы с разбитых кассетников и севших кинескопов, разумно предполагая, что качество не так уж важно при наличии воображения. Фантазия порой дорисовывала не только недостающие детали, но и отсутствующие сюжеты — судя по публикациям того времени, Усов свято верил в то, что «Адаптация» вольется в его рок-н-ролльный фронт и будет также гнушаться успехом и самозабвенно запускать самолетики под кроватью, как и их московские побратимы. В этом, как показало время, он глубоко ошибался — на недавних записях Ермена наведен такой лоск, что ими можно было бы озвучивать телерекламу, а на концертах с ними выходит гитарист «ДДТ». В 1990-е все было иначе: золотой корпус работ актюбинцев состоит из скверно записанных, бесстыдно сыгранных, но предельно искренних песен, варьирующихся от акынства о непростой жизни в краю степей и самосада до глубокомысленно-бессмысленного шаманизма: строчку «понимай как хочешь мудрость детских сказок» можно воспринимать как ключ к текстам «Адаптации» того периода. Гастроли по Казахстану и ответные визиты в Москву, обмен самиздатом, совместные записи — дружба с Ерменом, Марципаном, Корнеем и другими актюбинцами стала для московской

команды последним обратным билетом в детство, после его аннуляции история «Соломенных енотов» медленно, но верно пойдет под уклон.

На эти же годы приходится расцвет студии «Лунокот» — см. «Заповедник» проекта «Утро над Вавилоном», где на передний план вышла гитаристка и муза «Енотов» Арина Строганова, под чей стальной характер и мультяшный голос Усовым специально писались песни — и действительно, сложно представить более подходящую кандидатуру для вживания в образ героини, «кое-что знающей по ту сторону добра». Странноприимный «Лунокот» дал прописку еще одному коллективу, к которому приложил руку как основатель «Енотов», так и весь цвет формейшена, — «Министерству любви», аудиоэнциклопедии ненависти, страха и отчаяния. По степени неприязни к человечеству и дистиллированного надрыва лидер «Министерства» Алексей Фомин оставляет далеко позади даже самые негуманные шумовые проекты современности — хотя бы потому, что мало кто из нойзеров способен так ясно формулировать свои мысли: «Врали — “Христос терпел”, он был с мечом и гитарой, / Кровь проливает не злодей, а любой нормальный Мессия». Там, где Фомину не хватало воздуха, чтобы петь, он кричал, а когда срывал голос, просто плевался проклятьями: сто килограммов бешеной обиды на всю планету, он хотел поставить «Гамлета» с помощью труппы животных, лишь бы не иметь ничего общего с людьми. В своих песнях Фомин предлагает обновить заповеди нонконформизма — нельзя закрывать глаза на происходящее зло, нельзя участвовать в происходящем, нельзя беречь ни себя, ни друзей — лелеять можно только врагов, потому что они наполняют жизнь смыслом. Единственный выпуск его самиздатовского журнала «Бухенвальд» заканчивается именно таким обстоятельным перечнем, похожим на расстрельный список.

Тема конца света — грядущего или уже случившегося — не оставляла в ту пору многих: в творчестве Александра Непомнящего, с которым с конца девяностых начал водиться Усов, она занимает не последнее место. Апокалиптический бард-рок Непомнящего служит изобличению «сволочей» всех видов: юмористов, поп-звезд, политиков, снобов, девелоперов, иуд-журналистов — вплоть до недостаточно горячих сотоварищей

по андеграунду. Творческое проживание Непомнящего — это православный джихад, объявленный глобальному Вавилону, борьба с унисексом и евростандартом при помощи схоластики и фольклора. Вместе с этим Непомнящий не производит впечатление человека, несведущего в поп-культуре, — напротив, поди выпутайся из-под града ссылок и цитат. В случае Непомнящего аллюзии и упоминания большей частью несут иллюстративный смысл, красочно подчеркивая основную мысль — вселенская битва Микки-Мауса с Колобком уже началась, медлить нельзя. И звучит лауреат кочевого фестиваля «Оскольская лира» по-походному собранно: только вкрадчивый голос и гитарные переливы, ничего лишнего, что могло бы помешать постоянному дрейфу автостопом по стране. Для Непомнящего мистическим ключом к шифру современного мира оказалась тогда еще вполне экзотическая смесь евразийства, традиционализма и православия — к сожалению, сам Александр не дожил до времени, когда на языке его песен начнут изъясняться не только политики, но и все те же юмористы, политики, девелоперы и диджеи. Его наивное предположение, что мент исчезнет, если его осенить крестным знамением, опровергли не только «Ансамбль Христа Спасителя» и арт-группа «Война», но и мирная жизнь, быстро перегнавшая все социальные памфлеты рубежа веков. Хотя вряд ли сам Непомнящий придал бы этому большое значение: знавшие его люди не сомневаются, что сегодня он бы пел свои песни ополченцам в районе Донбасса, найдя сотню новых подтверждений близости напророченной им Последней Мировой.

Непомнящий не единственный представитель акустического рок-н-ролла в этом содружестве: в компанию Усова вошли и такие артисты-одиночки, как Павел «Клещъ» Клищенко, Михаил Сватенко, некогда игравший в «Адаптации» Корней, Борис Циммерман — авторы сплошь духовитые, но не забористые. Их коллективное влияние вкупе с тем, что бардовская песня всегда была в анамнезе Усова-меломана, привело к тому, что звучание «Енотов» значительно смягчилось. Заполошное противостояние Усова своему времени и месту никуда не делось, но панк действительно стал понемногу уходить — как из музыки, так и из жизни. Организованная Борисом в момент очередных проблем с составом «СЕ» группа «Ко.Со.Во.» служит лучшим тому подтверждением — в этом романтичном

антифолке с немыслимым фанковым басом и синефильскими текстами легко увидеть вектор движения «Соломенных енотов» в следующую пятилетку. Разочаровавшись в ловле человеков — так на смену образу заповедника в песнях «Ко.Со.Во» пришел концлагерь* — Усов уверил во встречу единственного нужного ему компаньона. Когда он объявлял в 1999-м премьеру композиции «Последняя серия одиночества» словами «Его больше не будет, одиночества, если кто не понял» — он и не представлял насколько это близко к правде. Уже через пару лет Усова не станет, а «Соломенных енотов» возглавит Борис Белокуров.

Сергей Кузнецов, цитата из статьи «Я рад, что мы с тобою повстречались», «КонтрКультУР'а», № 5, 2002:
Согласно легенде, в свое время Егор Летов переименовал «Гражданскую оборону» в «Егора и опизденевших», чтобы избежать упоминаний в прессе, тем самым сохраняя маргинальный статус. Это не спасло его ни от кассет в каждом ларьке, ни от концертов в «О.Г.И.» и ни от гастролей в Аргентине. «Соломенные еноты» были в этом смысле куда радикальней. Услышав их впервые в сопровождении комментария «это группа, которая сделала все, чтобы остаться неизвестной», я с недоверием полез в интернет, ожидая увидеть полсотни ссылок — но, к своему удивлению, нашел только одно упоминание: «Лично я с удовольствием включил бы группу “Соломенные еноты” в “Неофициальную Москву”, но, когда выбирали артистов, решили: здесь не должно быть людей, чье сценическое поведение совершенно непредсказуемо. А эти ребята крайне агрессивно ведут себя на сцене, разбивают комбики, могут блевать на глазах у публики».

Это говорил один из организаторов концерта «Неофициальная Москва», проходившего в МДМ. В этой акции приняли в то время участие почти все классики андеграунда — от Ника Рок-н-ролла до Умки. Не знаю, беспокоило ли их, что таким образом они поддерживают СПС, через два месяца слившийся в любовном экстазе с Путиным, но отлично понимаю, что довольно трудно отказаться давать концерт в хорошей компании. Можно видеть, что Усов к этому моменту сумел организовать свою жизнь так, что ему не пришлось даже отказываться.

* «Коты созвонились вовремя» — «Молодость».

Георгий Мхеидзе:
Ближе к концу девяностых был уже такой вегетарианский период, когда внутри формейшена остались только свои — с фашистами уже разругались, с анархистами тоже. У меня есть ощущение, что Боря к тому моменту очень сильно всех задолбал. Для того чтобы писать альбомы, нужны музыканты. А когда ты по любому поводу идешь на принцип и любого чуть что можешь бутылкой по голове… Да, Арина бы на запись по-любому пришла. Но нужен барабанщик, нужен еще один гитарист, клавишник нужен тоже. Их не было. И поэтому запись альбома могла готовиться год, два, а потом записывалось все за несколько дней. Фомин всех хоть как-то дисциплинировал, потому что он приезжал в Москву редко и ненадолго, и все знали, что будет запись. В других же случаях все то сегодня не могут, то завтра… Насколько я понимаю, с 1994-го по 1998-й у них был период большой потери друзей. Потому что многие люди говорили: «Да что нам с тобой время терять, мы себя не на помойке нашли. У нас жизнь идет, а тут каждый вечер панк-рок и пьянка». И, наверное, все так и разбегались. История «Енотов» — это история центробежного движения. Вот у King Crimson также: полностью менялся состав после каждого альбома. А пьянка — это во многом просто реакция на такое отношение близких. Как Фомин спел: «Запомни: если не будет любви, будет пьянство». А любви не было.

Андрей Стволинский:
Усов был для меня сначала энигмой, а потом сразу же легендой. Он сказал мне, что однажды его спросили, как он относится к моему журналу «Прогулки раненых», и он ответил: «Какое у меня может быть отношение к этому журналу, если там мой культ». Он всегда настороженно относился к любым проявлениям популярности, но мне удалось завести с ним дружбу. Я очень проникся всеми его песнями и текстами. Одну зиму я к нему ездил постоянно — брал клетчатый чемодан с наклейкой «Андрей Стволинский — шестой отряд», оставшийся у меня еще с пионерлагеря, клал туда двухкассетный «Пионер», большую ценность по тем временам, и бутылку коньяка, ценность чуть меньшую, но все же незыблемую, и ехал в Коньково. Там за ночь Усов мне переписывал два альбома на кассету TDK, мы пили коньяк, он читал стихи — это было взаимовыгодное партнерство: он

получал коньяк, а я интеллигентные беседы и качественные копии его альбомов. Сложно вычленить что-то главное: Усов — это живая река творчества, которая с легкостью тебя уносит, даже если ты зайдешь в нее по колено. Дистанция все равно оставалась: я никогда не был таким отчаянным нонконформистом, я вообще всегда удобно устраивался по жизни и не стеснялся этого. А еще ему было присуще невероятное образное мышление, умение находить стихи в повседневности. Когда я поступал во ВГИК на режиссерский факультет, я читал «Остров-крепость». Педагог мне сказала: «Ну что это за рифмы у вас, уровня водка-селедка!» Мне стало очень смешно, ведь Усов именно так и работал — «Водка плещется на дне железных кружек как симфония городского дна», — именно в этой водке на дне вполне реальной (из чего только не пили) железной кружки он находил поэзию. И эта поэзия описывала мой мир, мою жизнь, это пробирало до мурашек при каждом прослушивании.

Денис Третьяков:
Усов произвел на меня очень сильное впечатление, я хорошо знал его песни, читал его журналы, и при личном общении он показался интереснее даже. Я думал встретить такого яркого экстремиста, поскольку я люблю радикалов, а встретил еще более яркого интеллектуала, что меня и подкупило. Он не только очень яркий и ранимый, но и очень умный. Еще производит впечатление то, что он не разделял и не разделяет жизнь и творчество. В этом смысле то, о чем он поет, это то, чем он живет, у него жесткая претензия к миру, и отсюда его непримиримый конфликт, который он не спускает на тормозах, как большинство других музыкантов. И неустроенность его именно отсюда, а не из-за того, что он употребляет алкоголь, я знаю людей, потреблявших алкоголь в гораздо больших количествах. Очень много людей в андеграунд попадают либо из-за жажды экзотики, либо из-за не желания связываться с какими-то социальными структурами, но желания крайне ограниченного. То есть мы никогда не будем звучать на «Нашем радио» и не будем играть на крупных фестивалях, но этого-то мало, ведь живем мы обычной жизнью, мещанской, ходим на работу, воспитываем детей, сочиняем песни — в общем, живем как можем. А Боря сразу показал, что он живет на вершине человеческих и поэтических возможностей, что он и есть герой своих песен.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Первое впечатление, которое я составил про Усова не в качестве автора песен, а поначалу как про самиздатчика, — «какой талантливый, но какой злой человек!». Мизантропией веяло за версту. Но в этом не было отрицания ради отрицания: тому, что их не устраивало в окружающей действительности, была создана вполне четкая альтернатива, им было что предложить миру вместо всей этой бесконечной мерзости. В номере «Связи времен», который с портретом Ахматовой на обложке и слоганом Punks not dead, была замечательная статья о кинематографе с двумя эпиграфами: один из Наума Клеймана — что-то вроде «сеансы Музея кино позволят вам неплохо провести время, отдохнуть». А второй из «Лисичкиного хлеба» — «Фильмы научат вас правильно жить, падать, стрелять, ненавидеть, любить».

Андрей Стволинский:
Усов во всем искал романтизм. Он меня занес в список предателей после того, как я не сел в тюрьму по делу о НРА, хотя ему они были совершенно фиолетовы. В какой-то момент он нашел романтизм в правой эстетике, появились кельтские кресты в его песнях — но это не стоит воспринимать всерьез, это что-то из разряда тех же животных: украшение его вселенной. А кресты и впрямь могут показаться красивыми. Попасть же в этот список было несложно — Захар, помнится, был занесен в реестр врагов после того, как увлекся рейвом, а для Усова музыка без гитар — это попс, дискотека для быдла. Другая его претензия к Захару была сформулирована следующим образом: «Захар теперь обращает внимание на то, как он одевается. Ему не все равно, что на нем надето». Усову же при всем его эстетизме на это было прямо наплевать. Люди в метро смотрели на него снисходительно даже в девяностые, когда все выглядели так себе, — зипун, сильно рваный свитер, засаленная ушанка. В своем пренебрежении к внешнему виду он уделывал всех декоративных панков.

Анна «Англина» Бернштейн:
Усов всегда придерживался определенного стиля: вязаные свитера, летом какие-то футболки со странными надписями, зимой шарф, резиновые сапоги на босу ногу, смешная меховая шапка. Причем все это смотрелось вполне органично, даже

его широкие шрамы на руках, к тому моменту уже зажившие, смотрелись как нечто само собой разумеющееся, привычное. Остальные же выглядели как попало. Это даже не столько антитезис моде, сколько полный хаос. Человек просто встал, с закрытыми глазами что-то взял из шкафа и надел. Из всех цветов мы тогда предпочитали черный. Так как все были бедные, в одежде уважалась практичность и дешевизна.

Николай «Спонсор» Григорьев:
Усов не работал никогда толком, потому что внушил себе, что культурная элита должна обслуживаться бизнесом. «А чего вы пришли без бутылки? Вы же бизнесмены». Ему кажется, что ему принадлежит весь мир. Естественно, с таким подходом мало кто готов согласиться.

Максим Семеляк:
Я его встретил уже законченным типом, и мне любопытно, когда он пустился в бесповоротный отказ. Я его встретил уже таким, что понятно было, здесь ничего не изменишь — можно придержать, немного приберечь, минимально социализировать, но не развернуть. А вот в какой момент человек перешагнул через эту грань — загадка для меня.

Борис Белокуров (Усов):
То, что «книжная культура нежизнеспособна», я понял не сразу. Когда я в 1996-м песню написал, то это от ума еще было, игра слов. Хотя правдой было то, что мы тогда уже больше за алкогольную культуру стояли и очень увлекались. Водку пить в неразумных пределах до потери сознания каждый день — это тоже подвиг своего рода. А вот потом уже я прочувствовал это на самом деле, в конце девяностых, после общения с умными людьми, которые книг не читали, но от этого не становились глупее меня. С теми же обитателями «Миража» коньковского. Это люди, которые собираются и пьют. Это не просто алкаши, это структурированная штука. Я давно с ними не общался. Ходил, у кого-то не хватало, скидывались, пошли с нами бухать. Это люди, которые подружились на почве алкоголя. Но там есть все. Там есть любые. Именно алкаши, которые каждое утро выползают на определенное место, скидываются. И ра-

бочий класс, и бывшие профессора, все вперемешку. Я одну такую даже домой привел, она жила у меня какое-то время, друзей ее изучил.

Алексей Фомин:
Выпивка была цементирующим явлением — способом провести время. Да я и сейчас так время провожу. Только я пью один. Я вообще не могу понять, как люди могут вместе сидеть, разговаривать и пить чай.

Михаил Вербицкий:
Алкоголь в девяностые играл все возможные роли — культурную, социальную, да вплоть до пищевой. Никакого фастфуда же не было, так что когда денег в обрез, а жрать хочется — покупаешь алкоголь и получаешь необходимые калории.

Александр «Леший» Ионов:
Спиртное тогда было совершенно непредсказуемое, ты мог выпить бутылку водки на двоих, а с утра не узнать себя в зеркале — вокруг глаз синие точки. Подделывалось все, и угадать было нереально, да и особо не погадаешь, когда денег нет. Боре еще хуже, он с конца девяностых пил все подряд — ему поклонники приносили водку, а люди без мозгов были: им казалось, что раз это Усов, герой андеграунда, то ему надо купить бухло подешевле.

Алексей Марков:
Когда я помогал Боре делать записи, он был уже безусловным алкоголиком, посиделки с одной бутылкой шампанского на троих остались в глубоком прошлом. И у меня была сверхзадача — не давать ему квасить в течение записи. У меня была идея, что звук, который пишешь по пьяни, только по пьяни можно слушать — поэтому некоторые альбомы «Енотов» без особой подготовки лучше не включать. Но «Дневник Лили Мурлыкиной» мы писали по трезвому. Вся моя энергия уходила на то, чтобы держать Борю под контролем. А так как Боря человек целеустремленный, то мне приходилось его непрерывно отвлекать от идеи выпить. Приходилось его обманывать. После каждой сессии бежали в магазин за выпивкой,

но понимали, что завтра опять сюда надо ехать, и желательно не с дикого перепоя. Я быстро вычислил, что в магазине продается прекрасная перцовая настойка. Я ее им никогда в руки не давал, но она была не как водка — сорок градусов, — а градуса двадцать два где-то. Так как она была на перце и довольно ядреная, Боря искренне считал, что пьет водку, и в пересчете на чистый алкоголь пил меньше. Поэтому на следующий день приезжал добренький и тепленький, совсем не больной. В чистом виде обман во благо.

Алексей Фомин:
Был случай, когда Усов сказал: «Вот мы все пьем и пьем, надо бы делами какими-то заняться, надо устроить неделю трезвости». Ну надо значит надо. День не пьем, два не пьем. Потом я куда-то там поехал, я же разрывался между несколькими адресами в ту пору. И когда вернулся — застал Усова с бутылкой. «А как же неделя трезвости?» И Усов сказал замечательно — чтобы понять его мировоззрение, нужно прочувствовать эту фразу — «И чего, если неделя трезвости, так и пить не надо?»

Георгий Мхеидзе:
«И собутыльники мои, волки-койоты, напоминают мне солдат фашистской роты» — это очень точные строки о квартире 104, да и вообще о досуге того времени. Но лично меня больше всего впечатлил дома у Бори не чудовищный бардак, а гигантские завалы кассет и книг, то есть сразу было видно, что жилец — человек как минимум очень интеллигентный, хотя все остальное там в соответствующем состоянии. Ну и пили много, конечно. Я потом, когда с группой «Ленинград» стал чуть-чуть общаться, сразу понял, что их хваленый разгул — это все детский сад по сравнению с Усовым. Даже когда его рубило совсем, он все равно оставался готов в любой момент прыгнуть на кого угодно. Усов вообще был человеком, сочетающим темперамент футбольного болельщика, душу котика из японского мультфильма и интеллект профессора. Так что приключения случались постоянно. При этом трезвый Боря — это милейший, деликатнейший человек, который триста раз извинится, что он первый в дверь прошел. Но алкоголь сильно меняет личность.

Максим Семеляк:
Жил он совершенно бескомпромиссно. Я-то не кисейная барышня и многое повидал в своей жизни в смысле пьянок, беспредела и запущенного жилья, но такого, как в квартире 104, я никогда нигде не видел. И эти изрезанные руки, и готовность в заведомо проигрышную драку лезть… Удивительное сочетание тонкого поэтического дара и страсти к коллекционированию с таким отношением к своей жизни.

Юлия Теуникова:
В Конькове давали квартиры различного рода научной интеллигенции. Большие хорошие квартиры с лоджиями, трехкомнатные, в лесной зоне, я когда там бывала, то, как человек, не имеющий собственного жилья, часто сокрушалась, почему Усов такую хорошую трешку до такого убитого состояния довел. Она была просто разгромлена, ничего не работало, из крана не текла вода — а Усов реагировал на это так: «А что, я разве за него плачу?»

Александр Аронов:
Вопрос «есть ли в доме сахар?» мог страшно оскорбить Усова. Сахара у него не было. Было спиртное, но его никогда не бывало много. Моя жена как-то зашла к нему в гости, был его день рождения, в качестве подарка прихватив не бутылку, как все, а банку кофе. Когда это выяснилось, Усов со скандалом выставил ее на улицу. Пили страшно.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Я несколько раз задумывался о статусе «сто четвертой» — в относительно подтянутом и благонравном Конькове она выглядела сущим провалом в Петербург восьмидесятых. Были моменты, когда входной двери просто не было и приходилось за входом в квартиру послеживать. Сам Усов рассказывал, что когда к нему приходили менты, то главный вопрос, который их интересовал — «Когда же ты, наконец, сдохнешь?». Обломки раковины на полу — в порядке вещей, неперекрытый газ — обыденная ситуация, гора журналов высотой с ребенка и площадью с трехместную кровать — нечто абсолютно естественное. Что удивительно, при всем своем вопиюще

аварийном состоянии «сто четвертая» никогда не оставляла ощущения притона или бардака, а наоборот — места, в которое только и должен был стягиваться порядочный андеграунд.

Максим Семеляк:
Что характерно, несмотря на то, как он жил и что с собой вытворял, он никогда в жизни не терял ни одной кассеты, ни одного диска, единственная вещь, которая была в полном порядке в квартире 104, — это его коллекция.

Сергей Кузнецов:
Усов тянулся к особому, мало кому сейчас понятному языку. В 80-е существовал особый подвид публицистики в диапазоне от «Техники молодежи» до газеты «Правда» — и то, что Боря и Настя позднее писали в «Завтра», было написано явно с учетом этого. Я не так филологически одарен как Боря и не могу воспроизвести, но легко этот язык узнаю. Я получал от него огромное удовольствие до прошлого года, пока речь не зашла о реставрации в государственном масштабе идеологии советского проекта. До сих пор некоторые способы Усова изъясняться приводят меня в восторг: пронести выражение «эстетизация насилия» сквозь все эти безумные годы — это, честно говоря, дорогого стоит.

Борис Белокуров (Усов), цитата из интервью сайту Sadwave.com:
Я не противопоставляю себя обществу. Я его игнорирую, целенаправленно. Так что ничего не планируется, все стали взрослыми, все вбили себе в голову, что надо какими-то делами заниматься, деньги зарабатывать, и я, кстати, не исключение. Десятилетняя обработка сознания не прошла даром. В золотые времена формейшена, в середине девяностых годов, работать считалось западло. Кто устраивался на работу, того считали ренегатом. И единственным способом отмазаться было пропить вообще всю зарплату в кругу формейшена.

Илья «Сантим» Малашенков:
Над песней «Сколько стоит нацистский лозунг» я смеялся. А как еще это воспринимать? Я самоироничен, я не могу относиться к себе и к своему творчеству слишком серьезно. Борина сложность в том, что он как раз относится к себе категорически серьезно, отсюда и все эти эксцессы, связанные с ним. Отсюда и эта сложнейшая архивистика, желание все задокументировать, неумение ничего выбрасывать, хранение дикого количества артефактов, текстов и так далее — в его квартире это сразу бросалось в глаза. Я у себя ничего дома не храню, у меня нет никакой привязанности к бумажкам, к рукописям. Когда мы у Усова убирали перед ремонтом, даже я был поражен. То есть ладно, когда ты сталкиваешься с пачками давно забытых газет, из которых, вероятно, планировалось сделать какие-то коллажи, но тут и школьные тетради, дневники многолетней давности, какой-то страшный хлам, газет вековой слой по уровень стола, все свалено горами, ворохами и так пролежало десять лет. Вдобавок ко всему туда ходили кошки не один год, бычки, бутылки. На балконе бутылок было примерно по бортик, и еще три новогодних елки воткнуты. И среди всего этого проделаны тропинки, чтобы по квартире перемещаться хоть как-то.

Арина Строганова:
БУ часто напивался и мог повести себя неадекватно по отношению к любому человеку, оказавшемуся рядом, — близкому ли, постороннему. Его пьяные выходки — самая неприятная сторона нашего с ним общения, и вспоминать об этом не хочется. В состоянии, именовавшемся «пряный» (то есть подвыпивший и пока еще в радостном расположении духа), БУ мог быть очень весел, фонтанировал рассказами, выдумками, цитатами. Но при переходе его в состояние «готовальня» я старалась исчезнуть из его поля зрения.

Александр Репьев:
У Бори периодически случались срывы планки, поскольку он жил в непрерывной экзальтации. Естественно, то, что было его неоспоримыми достоинствами, могло очень резко перейти в его же страшные недостатки — с трудноперевариваемыми послед-

ствиями для дальнейших отношений. Все это потихоньку накапливалось год от года. Году в 2005-м я понял, что дальнейшее общение просто нелепо — это значит позволять вытирать об себя ноги. Возможно, я был не прав, поскольку сам переживал не лучший период в жизни, но сделанного не воротишь. Как и многие до и после меня, я полностью выпал из Бориного окружения.

Виктор Кульганек:
Мы как-то сидели после концерта «Огня» в каком-то дворике, Боря же вспыльчивый — я сказал, что мне какая-то книжка нравится, а он говорит, что, мол, ты сука, книжка-то плохая, и ударил меня. А я ударил его. После этого я полгода с ним не хотел общаться. Поэтому когда мне рассказывают истории, что он мог кинуть в Арину пепельницей или еще кого-нибудь бутылкой по голове оприходовать, — я понимаю, что это не байки, что это все реально было, я ничему не удивляюсь. С таким Усовым я уже не общался.

Роман Лошаков:
Что касается агрессивности Усова, то я все-таки немножко психиатр и психотерапевт и могу сказать, что первичная злость — это очень большая редкость. Я ее крайне редко встречал. Первичная примитивная ярость — проявление низкоорганизованной или очень молодой личности в условиях угрозы жизненно важным ценностям. А вторичная злость связана с тем, что мы насмерть испуганы и нам не оставляют пути к отступлению. И, чтобы не бояться, человек выбирает нападение. Я легко могу себе представить ситуацию, в которой мне бы надели на голову кастрюлю с макаронами. Но это значит, что я не оставил собеседнику пути к отступлению. В общем, эти легенды на меня особого впечатления не производили.

Андрей Стволинский:
Какое-то время наше общение продолжалось, но дальше Усов все больше погружался в алкогольные медитации, становился зависимым от спиртного и, возможно, каких-то веществ. Постепенно он понял, насколько я в нем заинтересован, и стал мне звонить и говорить: «Я тут на станции метро «Третьяковская», подгони мне холодного пива». Я раза три подогнал, а

потом сказал: «Знаешь, Боря, у меня сейчас другие дела». Он не обиделся — тогда ситуация изменилась, и возник некий культ вокруг Бори, и он понимал, что у него есть целая когорта поклонников, которые запросто приедут с холодным пивом или приберутся в квартире. В 1997-м Усов был отверженным юношей в рваной ушанке. В 1999-м он был уже иконой андеграунда, к нему тянулись самые разные люди.

Борис Белокуров (Усов):
С какого-то момента у нас состав уже строго под альбомы подбирался. И у каждого альбома свой состав, поэтому они все такие разные. Ту музыку, которую придумал Корней, никогда бы не придумал Герман, и наоборот. Каждый альбом золотой по-своему. Но если подумать, сколько людей прошло через группу, то ужас, всех не вспомнишь — человек семьдесят у нас переиграло.

Константин Мишин:
После еще одного инцидента с рукоприкладством Леший был очень доволен, что Усов не просто получил по морде (эка невидаль), а конкретно «опиздюлился», потому что нас троих (меня, Экзича и Лешего) уже давно достало хамство и пьяные скотские выходки «рок-звезды» по отношению к своим друзьям и знакомым. Обычно, когда уровень свинства у Бори зашкаливал все мыслимые и немыслимые пределы, в ответ он получал разок-другой «в табло», после чего участников конфликта растаскивали друзья, но это не помогало… Мы надеялись что очередная драка как-то «отрезвит» «вокалиста» «Соломенных енотов», что этот случай «спустит гения с небес на землю», покажет ему что не все готовы терпеть выкрутасы «талантливого поэта», но увы, урок не пошёл впрок…

Сергей Кузнецов:
Боря на протяжении многих лет провоцировал и одновременно удерживал весь этот коньковский хаос — несмотря на мнимую несобранность, это человек с колоссальным стержнем внутри. «Поэт должен переть как танк» — вот и Усов так и пер, круша и ломая все на своем пути. Кто-то сказал, что

главная проблема любого поэта в том, чем бы себя занять оставшиеся двадцать три с половиной часа в день. У Усова этой проблемы не было, он всегда был поэтом full time, на полной занятости. Его невозможно было остановить в его акте творчества, который постоянно пересекал границу с повседневной жизнью.

Анастасия Удальцова:
Усов очень высоко ставил драйв. Мы жили рискованно и были скоры на руку, легко дрались друг с другом и с посторонними: охранниками, ментами и так далее. Помню, была такая ситуация: сидели мы у Усова, куча народа, выпивки море. Я пила напиток «Изабелла», легкий такой, и рассказывала какую-то фигню. Усов смотрел, слушал, а потом говорит: «Ну и картина, сидит девушка, пьет «Изабеллу», несет ахинею, но при этом столько драйва, что все тащатся!» Я хотела было обидеться и стукнуть его, но огляделась и поняла, что он прав — я несу ахинею, а все с удовольствием слушают. Наверное, я то же самое могу сказать про песни «Соломенных енотов». Мне нравились их тексты, но в первую очередь цеплял безумный драйв.

Роман Лошаков:
Я долгое время был в стороне. У «Соломенных енотов» были какие-то концерты в «Форпосте», но мои друзья мне не рекомендовали — говорили, что это герметичная тусовка, где все люди варятся в своем соку, что если не пить и не тусоваться с этими музыкантами постоянно — то их песни не будут иметь для тебя значения, что это все только для избранных, для своих. Все связанное с «Соломенным Енотами» на тот момент было окутано тайнами и мраком. Схожим образом описывали и творчество Непомнящего — но все это оказалось неправдой.

Борис Белокуров (Усов):
Взбодрило нас знакомство с Ерменом: усилиями актюбинцев записывался «Остров-крепость» — очень злющий альбом, наш хардкор. Если его с пониманием слушать, то исполнишься внутренней ненависти к происходящему. Этого мы и хотели. Там много социальных вещей.

Ермен «Анти» Ержанов*:
Магнитиздат работал. И нам в Актюбинск кто-то прислал кассетку. Насколько я помню, из Казани. И там были «Соломенные еноты». Мы послушали, и было все понятно: люди играть не умеют, но тексты были классные — «Красный кот Джульбарс», какие-то такие вещи. Это был, наверное, год 1993-й. Потом я закончил институт, это год 1995-й или 1996-й, и надо было чем-то заниматься. А житуха тогда была жесткая, работы не было, и один парень у нас в городе открыл рок-магазин: бижутерию там рок-н-ролльную продавал, диски, майки, перстни… Я маме говорю: «Вот человек меня зовет, давай я съезжу с ним в Москву, сделаю какой-то бизнес». Мне дали сто долларов, я приехал в Москву и сразу потащил друга в магазин «Петрошоп», и купил на все деньги две гитарные примочки себе. А потом уже пошли по делам с ним. Сначала съездили куда-то на рынок, а потом пришли в рок-магазин «Давай-давай». Там была студия «Колокол», которую я знал еще в детстве. Девушке, которая там сидела, я подарил наш альбом «Парашют Башлачева» и спросил про «Соломенных енотов», потому что в каталоге их не было — «Теплая трасса» была, «Гражданская оборона» была, а их не было. Я удивился — почему, москвичи же. Она говорит: «Они не дают нам своих записей». Я говорю: «А мне связаться с ними надо, чтобы сделать концерт». И она дала мне телефон Арины.

Арина Строганова:
Чаще всего мы ездили в Актюбинск, и с этими поездками связано больше всего разных историй, да и вообще прикипели мы к этим людям в свое время очень сильно. Так, во время очередной поездки в Актюбинск в Пензе ночью от поезда отстали Герман и Буянов, вышедшие погулять. И если Герман смог пересечь казахскую границу и догнать группу, то Буянов был вынужден ждать нас в Оренбурге, так как забыл дома паспорт. А во время самой первой поездки в Казахстан «енотовских» музыкантов чуть не высадили где-то в Сызрани за курение в тамбуре. Потом, уже в городе, казахские менты завели нас в свою машину и, глядя в документы, качали головами: «Фотография жок, жок». Это кто-то не озаботился обновить фотографию в паспорте. Тогда помогло журналистское удостоверение

* Интервью бралось совместно с Ильей Зининым в ноябре 2013 года.

нашего актюбинского друга Андрея Климонова. Однажды проводник отказался выпускать нас из поезда в Москве, требуя за что-то дань. И мы с БУ его обманули, подсунув сумки с мусором и трехлитровой банкой из-под гречки с мясом, которой нас перед отъездом заботливо снабдила Римма, сестра Ермена. Незабываемы актюбинские бабушки, которым в лютый мороз и зверскую темень население несло банки с вареньем в обмен на дефицитную водку. А как-то во время вечерних посиделок всей компанией мы услышали по актюбинскому радио песню из «Утра над Вавилоном».

Ермен «Анти» Аржанов:
В 1997 году и «Адаптация», и «Еноты» справляли пятилетие. Мы пригласили «Енотов» в Актюбинск, у них опять начались какие-то расхождения в составе — тот, который первым к нам приезжал — Экзич, Мишин, — тот, который записал «Колыбельную для погибающей цивилизации», самый, на мой взгляд, клевый состав. Да и Боря тогда был другой, я его еще застал бойцом, панк-рокером. Не этим «птеродактилем» — хорошим человеком, но при этом вы же видели его, даже как он ходит; алкоголь сыграл какую-то роль в его поведении. А я застал его еще бойцом, когда первый раз приезжал, — это был Усов такой, как Летов. И было пятилетие группы, они приезжают в Актюбинск — у них состав распался.

Александр Репьев:
Ермен — редчайший пример человека, который, если захочет, впишется в любой социум на лидерских позициях. Но — делает то, что делает, а именно — свою музыку, свои песни. Еще неизвестно, что проще — делать свой удивительный мир в рамках «заповедника для неприспособленных к жизни людей» или понимать, что все в большом мире — для тебя, только руку протяни, и отказываться, выбирать свой путь. Возможно, именно в этом отличии Ермена от Бори и кроется разность судьбы «СЕ» и «Адаптации». Ермен может планомерно идти своей дорогой к весьма далекой точке, не отклоняясь от курса, не сдавая позиции, контролируя все происходящее и отсекая лишнее. Это отдельный редкий талант, и, увы, в формейшене мало кто им обладал в достаточной степени. Не знаю, может быть, Юля Теуникова, может быть, Костя Мишин, а может быть, Влад Селиванов.

Ермен «Анти» Ержанов:
Спустя какое-то время они решили устроить нам ответный визит, пригласить актюбинцев. Назвали они этот ответный концерт «Рок-мост Москва — Актюбинск». У них произошли свои перемены. Если к нам приезжали «Соломенные еноты», «Огонь» и «Ожог», то спустя полгода в Москве играли «Соломенные еноты», «Лисичкин хлеб» и «Затерянные в космосе». То есть «Огонь» и «Ожог» из Бориной концепции к тому моменту выпали, там всегда шла какая-то внутрипартийная борьба. И концерт-то где был: во МХАТе*! Представьте себе: 1996 год, Камергерский переулок, театр МХАТ. У них, видимо, тоже были плохие времена, приехал Рудкин, заплатил денег и сделал такой концерт. Я-то в Москве был, а вот парни из наших групп не были. И представь, мы приезжаем, нас приводят во МХАТ, мы отстраиваемся, такая студия была — «Мизантроп», филиал «Антропа», ее владелица Эвелина пригнала аппарат хороший. И там нарисовались какие-то наркоманы, утащили нас во мхатовский подвал, принесли винт… А мы понятия не имели, что это такое, — у нас город на ханке сидел, но мы так, не увлекались. И нас всех этим винтом — бабах, мы обшарабаненные выходим — и понеслась. Играет «Муха» — Гавр там ебашит, рвет струну на бас-гитаре, а второй бас-гитары нет и струн ни у кого нет. Концерт на грани срыва. Начинается беготня, бегают все под винтом — носятся по этому МХАТу. Кое-как нашли гвоздь, молоток, прибили как-то ее. И на записи потом было слышно у всех, что эта пятая струна портачит. И мы там тоже дали: вышла «Адаптация», запели «Торчка», «Кругом одни пидорасы»… Все прошло в наркотическом угаре, дикая эйфория. Через несколько лет один актер в Актюбинске чуть драться со мной не полез, когда узнал, что я со сцены МХАТа пел песню «Кругом одни пидорасы». Он мне даже не поверил — что ты, для него это такая святыня.

Алексей «Экзич» Слезов:
Сначала Усов сказал — поедем вот в Актюбинск, какие-то ребята позвонили, пригласили, дорогу оплатят. Я сначала даже не понял, где такой город, Сибирь, что ли. Он говорит — нет, Северный Казахстан. Ну ничего себе, думаю, тут в Тверь поедешь — нарвешься не пойми на что, а тут казахи какие-то… Но возражать не стал, поехали. В поезде все

* На самом деле концерт был в студенческом театре МХТ.

смеялись — вот встретят нас сейчас казахи на верблюдах и в колпаках, повезут в юрту играть.

А встретил Ермен — в джинсах, косухе и темных очках. Поехали на квартиру — там сразу косяк по кругу, «Студжиз» на магнитофоне, разговоры про Тюмень и прочее — ну хорошо, наши люди, значит. А концерт был в местном Доме культуры железнодорожников — очень приличный зал оказался, кресла, люстра под потолком, прямо как в Москве. Аппарат стоял простой, но при этом с ним умели обращаться — звук был хороший на всех группах, слова понятны, инструменты в кучу не сбиваются. Наверное, это один из лучших концертов «Енотов», в котором я участвовал. Это даже на кусках видео оттуда чувствуется. Там смешно было — все казахи курили постоянно траву как черти, гримерка вся в сладком дыму, а нам пива хотелось перед концертом… Подходим то к одному местному, то к другому — спрашиваем, где магазин поблизости с вином? А они на нас так удивленно смотрят, как будто мы у них про бутик с женской одеждой спрашиваем: «Зачем это вам? Давайте курнем лучше. У нас тут трава хорошая, вот легкая есть, а вот потяжелее. Вам какую?» Потом, правда, Ермен сказал, где магазин. После концерта ночевали в новостройке, которую еще не сдали, — там пол был бетонный, благо стекла были и отопление. Спать было жестко. Потом Ермен сказал: «Мы бы могли всех по впискам нормальным распихать, но очень уж хотелось, чтобы все вместе были и пообщались». На афтепати куча ребят местных пришли, до утра сидели, выпивали, покуривали, общались. Весело было.

Ермен «Анти» Ержанов:
В 1997-м я делал фестиваль «Октябрьская весна» в Актюбинске. Усов не смог приехать, что-то у него там со здоровьем было. У него разные истории были, как-то его пьяного машина сбила. В этот раз он тоже что-то не приехал. Приехала Арина — играли «Утро над Вавилоном». А меня как раз после этого военкомат поджимал глухо, и я на протяжении двух или трех лет всегда уезжал в Москву на месяц, бегал от военкомата, потом возвращался, говорил, что был на заработках в Москве, и обещал прийти весной. Как-то мне удавалось так бегать. И после «Октябрьской весны» я взял железо барабанное, которого не было у «Енотов», и мы поехали в Мо-

скву записывать альбом «Остров-крепость». Опять у них не было состава — я барабанил, а наш басист Марципан играл на басу. Все это мы писали на хате. Приходил Экзич, что-то там крутил, мы тоже сами что-то крутили — это было необычное мероприятие. В комнате стоял пульт. Пульт был подсоединен к проигрывателю, а он — к каким-то бытовым колонкам. В пульт шла ударка, бас, гитара Арины и голос Усова, который больше был слышен так, барабаны стояли в углу… Рабочий барабан у них был убитый, какой-то пионерский, но я нашел выход. Усов до этого пытался устроиться на работу, работал он два или три дня, потом всех нахуй послал, он раздавал какие-то бумажки. И у него лежал целый мешок этих бумажек, и я стал их клеить скотчем на барабан. Два дубля, бумажка рвется, я — бах — клею новую. И вот так сидели, все записывали, Арина руководила процессом, писали все за два-три дубля, только иногда с Виталиком что-то добавляли в плане музыки, потому что у «Енотов» такой свой стиль, но много где хотелось украсить. И мы что-то предлагали, если нравилось — делали. У Арины с Марципаном все было отрепетировано заранее, там же столько ходов на басу он как солирующий инструмент был. Вообще, Арина такой человек… Если бы ее не было рядом с Усовым — многого бы не было из того, что мы имеем на данный момент. Помимо того, что это человек с диким мелодическим чутьем, которая умудрялась стихи Усова в такой манере, именно как он хотел, воплощать. Потому что Усов-то сам на гитаре… «Ой вы, цветики мои, астры-хризантемы…» А пока Арина за музыкальную часть отвечала, все было очень хорошо.

Владлен Тупикин:
Провайдером «Адаптации» в Москве выступал сначала Усов, а затем Модель. Усов-то и себе был не вполне способен организовать что-то кроме квартирного концерта, а Ермену явно было нужно что-то еще. Мы Ермену делали какие-то концерты, несмотря на то что Леша Яковлев из «Форпоста» говорил, что «группа тяжеловата для нас». Ермен активно во всем участвовал, а потом выступил в поддержку заключенных энбэпэшников, и на этом любовь с левыми закончилась. Думаю, что ему кто-то из формейшена в уши надул, у кого был зуб на левых. Ну а в итоге масла в огонь подлили «Ножи и вилки», где его заклеймили, что он с правыми сотрудни-

чает, — после этого мы уже с «Адаптацией» дел не имели, а они с нами. Если говорить об общем уровне нацболов, то мне всегда казалось, что это такие же люди, как и мы, просто с чуть меньшим уровнем образования, ребята попроще. И с тягой к сильной руке. В анархистской среде, слава богу, не было никогда единого вождя, с самого начала было несколько конкурирующих групп даже в Москве, и поэтому внутри одной большой группы типа КАС всегда были конкурирующие претенденты на номер первый, поэтому номера первого никогда и не было: сожрали бы единомышленники. Ценилась самостоятельность, умение брать инициативу, самим разрабатывать какую-то акцию.

Борис Белокуров (Усов), цитата из интервью сайту sadwave.com, 2008:
У нас тогда были гастроли по Казахстану, совершенно безумные. Гастроли очень хорошо проходили. Едем мы вчетвером: я, Арина, басист наш Герман и гитарист наш Буянов. Волонтер, который в 2000-м пришел к нам в группу, и говорит: «Давайте я вам сейчас все сделаю». Нам такого человека не хватает сейчас. Собственно, и тогда он спас положение, все находилось уже на грани развала. Он все поднял, закипела жизнь. Так вот, сели мы в поезд и поехали до Оренбурга, там Ермен — барабанщик — должен был нас встречать. Доехали до Пензы, приезжаем в четыре утра. Герман с Буяновым пошли за водкой, там стоянка долгая. Ждем. Поезд тронулся. Тут Арина говорит с полки: «А где Герман? Где Буянов?» Их нет.

Отлично. Что делать, что делать? А Герман там не то что бойфренд Аринин, они дружили. У него все руки были перебинтованы, Арина может довести любого. Он себе вены вскрывал. И вот, остался в Пензе. Потом приходит телеграмма на имя начальника поезда, вот, мол, мы едем. Оказывается, РЖД выдает бесплатные билеты таким вот опоздавшим. Кто бы мог подумать. А Буянов накануне потерял паспорт, естественно. И так он из-за этого расстроился, что решил отдать все остальные имевшиеся у него документы — военный билет и свидетельство о рождении — мне. И сказал: пусть будут у тебя, так целее. В итоге Герман доехал до Актюбинска в последний момент, а Буянов так и сидел в Оренбурге.

На обратном пути приезжаем в Оренбург, у нас там концерт. Местные нам говорят: «Буянову плохо, он белены объелся». Я говорю: «Конечно, плохо, без паспорта по железным дорогам путешествовать». А они: «Да нет, мы в буквальном смысле. Мы вчера белену жрали, вот ему и плохо, передозняк». Заходим в зал Дома офицеров настраиваться, сидит Буянов на сцене в окружении толпы фанатов, раздает автографы девчонкам. Успел дать интервью оренбургскому радио. Он уже дня три там пробыл, многое успел рассказать о московской музыке, особое внимание причем уделяя собственной группе «Время вспять». (Смеется.) Замечательные гастроли были.

Константин Мишин:
Когда мы съездили в Актюбинск первый раз, у Усова в голове возник образ идеального Ермена, такого подпольного исполнителя, который режет правду-матку. Потом, когда Ермен стал раскручиваться, качественно записываться и выходить на большую сцену, Усов напрягся и счел это предательством. Фомин и Циммерман ему были ближе, потому что они на таком уровне и остались.

Алес Валединский, основатель лейбла «Выргород»:
Когда у «Адаптации» вышла первая кассета, Боря воспринял это как предательство со стороны Ермена. Помню, ехали мы с ним в электричке, и он говорил: «Как же так, он и так был самое слабое звено среди нас!» Два медведя на одной дороге не уживаются, если Боря решил для себя, то все должны жить по его образу. Для него это явно было ударом, и мысли про самое слабое звено тоже возникли в результате обиды. До этого случая с «Адаптацией» Боря, думаю, даже гипотетически не представлял себе возможности издания. Ну а зачем, они же самостоятельно могли необходимое количество кассет записать, оформить и раздарить друзьям, а дальше все самиздатовским методом расходилось. Тут он эту мысль про издание в голову пустил, но образ за этим закрепился резко отрицательный. И вот меня Гурьев подбил — давай предложи ему все-таки эту историю. Я как-то раз с ним встретился, сказал об этом, Боря так посмотрел, оглянулся, проверил, есть ли зритель, и громко сказал: «Нет, да чтобы я? Ни-ког-да!»

Борис Белокуров (Усов):
Не хочется общаться с Ерменом. Он стал высокомерен. Это не удивительно, он же из старинного ханского рода, это бай, представитель аристократии верхнего жуса. Это такой степной хан по своей натуре. Естественно, что родословная у него проявляется.

Владислав Селиванов, басист «Соломенных енотов», «Матери Терезы» и других групп, записывал «Министерство любви» и Михаила Сватенко:
Деление на своих и чужих — обычная коньковская практика, Боря активно обвинял в предательстве знакомых, причем зачастую на пустом месте. Посему внутри тусовки постоянно нагнеталась истерика. Например, в «О.Г.И.», где были довольно либеральные порядки и подавались километровые списки гостей, которые за билет не платили, Усов лично составлял и писал две графы с фамилиями: «Пускать» и «Не пускать». А после подачи списка к охране проникал «террорист» и незаметно вычеркивал надпись «Не пускать», после чего проходили все по обоим спискам.

Ермен «Анти» Ержанов:
Общение с Усовым прекратилось — это был 1999 год, концерт «Прощание с человечеством» в «Факеле», издали кассету «Безвременье», потом была поездка в Рязань на следующий день — то есть уже на гастроли совместные с группами стали ездить. Благодаря кассете «Безвременье», которая пошла в народ — ее там допечатывали тиражи, нас стали приглашать в другие города. И когда мы решили издаваться, Усов поймал очередной бзик. Он видел себя рок-н-ролльным паханом. Сидел в Конькове и ощущал, что он там главный. Поэтому их внутренняя борьба… почитайте «Связь времен», там все это есть: фракция «Лисхлеба», Мишин с Сантимом из-за футбола подвергались обструкции. Какие-то постоянные внутренние разборки были. Даже когда мы приехали к нему домой и говорим: «Боря, слушай, а Непомнящий — это кто такой?» А он такой: «Прошу в моем доме эту фамилию не произносить». Мы такие ему: «Ладно, не будем». А потом Саша подсадил его на христианство и стал чуть ли не единственным, кого он слушал. Такой подход был. И когда мы издавали эту кассету, оригинал кассеты у них

остался, и мы за ней пришли. И Усов в позу: «Нет, они не будут издаваться». Говорю: «Как? Что за бред? Почему вы лезете? Это наши дела». Возник конфликт, он не понимал. Я позвонил Арине, говорю: «Арина, это не нормально». Она говорит: «Вот, он не отдает». Был звонок ему: «Ты не лезь в наши дела, и вообще к “Адаптации” ты никакого отношения не имеешь». Бросили трубки, Арина как-то забрала у него эту кассету, отдала, мы издали — все.

Борис Белокуров (Усов), цитата из интервью сайту sadwave.com, 2008:
«Он (Ермен. — *Прим. ред.*) всегда шел к успеху. Спрашивается, зачем я его сюда вывез? Сидел бы там у себя. Сначала он меня вывез, потом я его. Это было большое достижение по тем временам. Он же всех выгнал: Белканова, Корнея, Колю Вдовиченко, святого человека. «Юный казахский мальчик с необычайно красивыми глазами, очень интеллигентный, с очень длинными пальцами». Статья была такая в Fuzz’е, Катя Борисова написала. А в то время как раз «Адаптация» гастролировала в Питере, и пьяный Ермен пытался ограбить таксиста, хотел отнять у него деньги. И как раз выходит этот журнал, и ты читаешь: «Юный казахский мальчик с необычайно красивыми глазами…» Тогда был написан такой стих, я считаю, гениальный:

Казахский мальчик с длинными пальцами
таксиста душил,
Был он юн и немногословен, вежлив и мил.
Юный казахский мальчик, в глазах огни,
Тихо сказал шоферу: «Деньги гони».
А шофер отвечал ему вежливо,
И с таким же огнем в глазах,
И все так же немногословно:
«Я не дам тебе денег, казах».

Борис Белокуров (Усов):
Фомин в чем-то вообще мое второе «я», такой же непримиримый. Я до сих пор удивляюсь нашей встрече. Приехали в гости к нам Аверьянов, Михайлов и с ними какой-то молчаливый пьющий мужик. Он проставлялся постоянно, ну я и подумал,

что это Аверьянов какого-то спонсора прихватил с собой. Переночевали они у Боряна, а с утра Борян прибегает ко мне с кассетой и кричит: «Послушай, что этот мужик поет». Я послушал эту запись и дослушался до того, что сам к Фомину в Питер поехал. На этой волне я ему группу сделал здесь, весь состав, кроме него, был московский.

Алексей Фомин:
Я же сам из Вильнюса. Там пиво отличное, а тут приезжаешь: желтое, мутное... Очереди еще за ним, берешь канистру, думаешь, хватит или не хватит. У нас с другом была канистра восемь с половиной литров. Мы когда приходили, сзади все прямо вешались. А в Питер я поехал потому, что думал — это еще какая-никакая, но столица рока. Я ошибся, в 1991—1993-м все это уже развалилось, творились ужасные вещи, вестернизация дикая. Из всех молодых групп по-русски пела только группа «Сплин». Сейчас уже понятно, что надо было ехать в Москву. Но кто же знал? Глубже всех нож в спину русскому року воткнул его яркий представитель Всеволод Гаккель. Сначала был Василеостровской молодежный центр, потом его переделали в клуб «Там-Там» — все это была совершенно неправильная ориентация. Я тогда слушал много западной музыки и понимал, что локальные подражатели — это жуткое убожество и совсем не то, зачем я сюда приехал. В середине девяностых начались вот эти патриотические дела, давайте возродим, но я тогда уже от этих кругов отошел максимально далеко. Я начал писать письма в Rock Fuzz и так познакомился с несколькими людьми, в том числе с лидером «Пограничной зоны» Димой Аверьяновым, который мне принес записи, в том числе и «Соломенных енотов». А потом мы вместе поехали в Москву в начале 1997-го, на концерт «Банды четырех» и на заибический фестиваль. Я, конечно, был поражен всем этим, не спал, четыре дня глаза закрыть не мог — таким это откровением было после мертвого Питера.

Георгий Мхеидзе:
Настоящий протест — это Фомин. Человек, который может спеть строчку: «Понял я: Гитлер был идиотом, — надо было всех сразу взорвать!» Из-за этой бескомпромиссности я в его

песни и влюбился сразу, с первого звука. Арина как-то раз отлично сказала: «Я поняла, что такое Фомин, когда услышала строчку: «*Злое* солнце *намеренно* светит не в мое, а в чужое окно». Вот это я понимаю — мировоззрение, просто Кафка! И он и впрямь с этим ощущением живет. Вообще, в конце девяностых для меня всерьез существовали из русских исполнителей только Харчиков* и Фомин. Рядом с ними все остальные кажутся какими-то пустышками, что ли.

Алексей Фомин, цитата из журнала «Бухенвальд», №1, 2001:
Манифест культурного фашизма: как жить в неправильном мире — игнорировать все, кроме талантливых творческих людей. Старайтесь по мере сил вредить неправильному миру, обществу, государству, шудрам, Сатане. Используйте для этого все средства. Если вам это не по силам — хотя бы НЕ УЧАСТВУЙТЕ, сидите дома, читайте книжки талантливых писателей, слушайте записи талантливых музыкантов, смотрите фильмы талантливых режиссеров — мир таким образом вы не спасете, но себе поможете спастись.

Борис Белокуров (Усов):
С Фоминым мы в первый же день знакомства подрались. Я пришел в себя, ничего не помню, что было накануне. Сижу, нос поцарапан, болит все, а вокруг Фомин ходит и говорит: «Очень странно». Я говорю: что случилось-то? Он: «Ой, очень странно, очень странно». Я говорю: «Да что ты заладил-то, что странного, объясни?» А Фомин отвечает: «Да понимаешь, я обычно если бью, то сразу насмерть».

Алексей Фомин:
Если про все драки рассказывать, то на другое просто времени не останется. Благодаря Усову в Москве в один из следующих визитов и возникло «Министерство любви» как группа.

---

* Бард, поэт, автор пятидесяти трех альбомов преимущественно националистической и коммунистической направленности, некоторые песни с которых были включены в федеральный список экстремистских материалов.

Оруэлла я, кстати, терпеть не могу. Но мне понравилась сама идея, которая там в двух абзацах описана. Несколько раз думал название менять, но руки не доходили. Отыграли с «Министерством» в Актюбинске, вернулись с Ерменом и у Усова дома записали альбом «МЛ» без названия, такой жесткий панк с креном в The Birthday Party. А с текстами там понятно. И через несколько дней на том же драйве записали «Остров-крепость».

Станислав Ф. Ростоцкий:
Фомин — это такой запредельный экзистенциальный куркуль, куркуль из фильмов Константина Лопушанского. Только он способен сделать фильм на два часа сорок минут, притом что последние минут десять человек просто с крестом ползет по снегу. Вот и Фомин такой же — невероятная степень отрицания. У него есть потрясающие песни, но, на мой взгляд, иногда даже слишком потрясающие, берегите голову. Мне кажется, что к таким вещам, как «Стать рок-звездой», «Охота на динозавра» и «Хип-хоп», человеку нужно приближаться с очень большой осторожностью. Это попросту слишком, это переходит все границы, и я видел нескольких людей, старательно культивирующих собственный цинизм и невозможность сквозь него к чему бы то ни было пробиться, которые после прослушивания «Хип-хопа» просто не понимали, как жить дальше в предложенной или даже скорее навязанной им системе координат. В свое время в квартире 104 данный исполнитель появился в тот момент, когда на столе вдруг кроме «неплохой» водки обнаружилась запивка. «О! Сок!» — произнес Фомин. И было абсолютно ясно, что к этой субстанции он относится точно так же, как Джим Джонс в своей коммуне в Гайане. Был бы у него цианид — набухал бы туда по первое число. Истинный гений и в определенной степени пророк. Архистратиг последней войны за бесконечную историю одиночества.

Евгений Дедов:
У Фомина всегда все было слишком. Когда он был атеистом, он все это отрицал в режиме «до основания и затем», а когда стал православным, то тоже с перебором. В какой-то момент он зая-

вил, что наиболее адекватное государственное устройство страны — это если во главе нее стоит русская православная церковь.

Юлия Теуникова:
С Фоминым я тоже много сотрудничала, хотя в него как в автора я не сразу въехала. У него есть вещи очень сильные, а есть довольно слабые, он как сочинитель неровный — это у Усова есть планка, ниже которой он не опускается, а Фомина порой сложно воспринимать с позиции качества текста — видимо, потому, что он автор менее интеллектуальный и более эмоциональный. Он сам говорил, что ему интересен своеобразный театр песни, в котором текст — двадцать процентов от общего высказывания. Притом что местами подходы к тексту у них были схожие. Но Фомин как-то умеет играть на гитаре, у него более четкие мелодические голосовые партии, он, если можно так выразиться, получше поет, чем Усов. Если про посыл говорить, то он мало чем отличался в констатации реальности и сильно разнился в плане, так сказать, интимно-лирической составляющей. Да, в основном это отчаянная ненависть и неприязнь к ряду моментов окружающего мира, причем, в случае с Фоминым, более конкретная в плане адресатов, но при этом местами сквозит крик миру: «ну приласкайте меня, ну полюбите меня».

Анастасия Удальцова:
Я с восьмого класса Летова и Янку слушала. Потом поступила в Харьковскую юридическую академию, где познакомилась с ребятами и девушками из тусовки. Там мне Непомнящего впервые включили, «Теплую трассу» и кого-то еще. А еще через год я узнала, что Летов состоит в партии НБП — я почитала об этой партии и решила ехать в Москву. Когда приехала — сразу написала заявление о вступлении в партию и осталась в России. Мне надо было где-то жить — и я попеременно вписывалась то в штабе НБП, то в Люблине у Миши Калиновского, в его квартире весь тогдашний андеграунд перебывал. И вот как-то утром я открыла глаза и услышала песню «А мне приснилось, что я пришел к власти». Это был Фомин. Если честно, у меня первая реакция на эту песню была, будто это я ее пою, я так и говорила друзьям: «Мое сердце бьется в такт песням Фомина». Последующие годы песни Алексея не раз помогали мне в са-

мые депрессивные моменты моей жизни: когда бывало больно и темно на душе — я включала самые надрывные его песни, они вгоняли меня в еще более беспросветную зону, но удивительно, что именно это и помогало прийти в себя. Это был своего рода катарсис, выбивание клина клином.

Дмитрий Аверьянов:
В клубе «Зоопарк» было самое мощное выступление Фомина, которое я видел. Я поехал после работы к Леше, чтобы забрать его и Амелько и поехать на Горьковскую на фестиваль. Я приезжаю и вижу такую картину — оба в говнище. Амелько на диване лежит не шевелится. А Фомин как лось слепой ходит по комнате, натыкаясь на предметы. Я говорю: «Алексей, время! Нас уже там ждут». Проблема в том, что все гитары у Фомина. Все музыканты ждут эти инструменты. Наша задача была в том, чтобы их довезти до туда. Фомин говорит: «Я ищу свой сценический костюм и без него я никуда не пойду». Я говорю: «Фомин, скажи, как выглядит твой костюм, я тебе его сейчас найду». «Нет, ты не найдешь». Амелько в себя приходит. Мы пытаемся его ставить на ноги. Безуспешно. Тут Фомин подбирает грязную тряпку с пола и говорит: «О, это он!» Начинает ее на себя напяливать. Это такая рваная футболка цвета говна. Вся в пятнах. Я не знаю, чем он нанес логотип «Министерства любви» — какими-то биологическими субстанциями. Кое-как мы его облачили и доехали до этого «Зоопарка», общими усилиями выталкиваем его на сцену. И вот человек толком не сыграл ни одной песни, но со сцены шло нечто космическое, меня очень сильно проперло. Фомин отправил свой разум в запредельное и оттуда транслировал в зал чистую энергетику. Такое редко встретишь. Андрей Машнин* на это посмотрел и сказал, что выступать в этот вечер не будет.

Алексей Фомин:
Я на самом деле никогда не хотел играть один с гитарой. Не умею, у меня руки кривые. Я не кокетничаю, у меня с детства проблемы с моторикой. Зато я могу сделать, сейчас уже не уверен, что-то типа шоу такого, чтобы было интересно.

* Андрей Машнин — лидер группы «Машнин-бэнд».

Александр Аронов:
Как-то мы сидели после одного квартирника с Фоминым, и он на книжные полки все поглядывал. А там стояла детская энциклопедия, большая, с картинками, у многих такие были. Он смотрит на нее, а деньги-то у всех на водку кончились, и Фомин отпускает многозначительно: «А у себя в Питере я такую уже пропил…»

Александр «Леший» Ионов:
Фомин на меня производил впечатление вечно надутого, сумрачного мужика. Что же — мы его тоже с Экзичем разочаровали. Мы встретились с Фоминым в Питере как-то раз втроем, мы на гастролях были, пошли гулять, он хотел выпить, а мы встретили симпатичных девчонок — весна же, говорим им, давайте вина выпьем, погуляем. Фомин на нас косо очень посмотрел — он, видимо, считал, что если мы рокеры, если мы из формейшена, то должны тяжесть бытия каждую секунду осознавать и непрерывно мрачно бухать по этому поводу, как он. К черту ваш флирт, говорит — и был таков.

Александр Репьев:
О Фомине сложнее всего. Человек-глыба, то самое чудовище (оно же — заколдованный принц) из сказки про аленький цветочек. Угрожающий внешний вид и яростный мрак в творчестве — как защитная оболочка. Внутри — нечто совсем иное: наивный, искренний и беззащитный человек. Ну как беззащитный — примерно как танкист в танке. Броне машины в общем похер, что танк в огне, а человек внутри сгорает. И все это — с каким-то эхом достоевщины и неизбежной питерщиной, — в Москве такой автор как-то не очень представим. Возможно, поэтому с Фоминым у меня связаны какие-то по-питерски трогательные истории. Как говорится, «дело было в Питере, там всегда случается»: сидим как-то утром у прекрасного Миши Сватенко в несколько убитой его квартире с частично разломанной (интересно — кем?) мебелью. Стук в дверь. Миша: «Кто?» Из-за двери: «Я». Миша открывает без дополнительных вопросов, вваливается трясущийся, очень серьезный Фомин и говорит, что сейчас сначала надо всем послушать кассету «Аквариума». Мы ее слушаем, он понемногу успокаивается и приступает ко второй, видимо, запланированной части — зачи-

тывает свой обновленный список врагов, с подробными аргументами по поводу каждого имени.

Алексей Фомин:
Когда я приехал, понятие формейшена уже было. Другое дело, что я все это и сломал в 1999-м году. Я познакомился с Непомнящим и попытался свести две тусовки в одну, сначала безуспешно, но потом это удалось сделать. Удивительно, две группы талантливых людей сосуществуют, никак не пересекаясь, и постоянно только гадости за глаза говорят друг о друге. А меня Мишин как-то познакомил с особой, которая сейчас называется Анастасией Удальцовой, а тогда это подруга Непомнящего была. Она меня и привела в Люблино, там я с ним и познакомился, а позже поехал играть с ним в Курск — Харьков — Белгород. А в 1999-м я уже начал готовиться к записи альбома «Парус». Я понял, что второй раз молотилку записывать не охота. Решил записать альбом как лоскутное одеяло, где не будет двух одинаковых песен, где будет участвовать толпа народу, где будет разная музыка. Соответственно, я позвал людей самых разных направлений музыкальных. Усов сразу сказал, что это все воздушные замки и ничего из этого не выйдет. Потом стало понятно, что еще как выйдет.

Борис Покидько:
У Усова в конце 1999-го был острый корвалольно-алкогольный период, норма такая — бутылка водки и пузырек корвалола. Что, как некоторые думают, и могло привести к болезни. Наверное, он корвалолом снимал похмельные состояния, не знаю, я не пробовал — но у него доходило до видений. Актюбинцы же употребляли все, но и алкоголь тоже не исключали — помню совместное произведение Ермена и Усова: «Вот сюжетец для икон — бог приделал литрикон».

Андрей Стволинский:
Я косил от армии в психушке и пролежал там два с половиной месяца, наблюдая тамошних персонажей. Причем я лежал на соседней койке с Димой Ревякиным из «Калинова моста», и мне было вообще хорошо. Нас с Ревякиным навещал Кинчев. Я, насмотревшись на местную братию и про-

читав перед этим несколько справочников по психиатрии, когда в первый раз увидел Усова, подумал, что он шизофреник. Он мог по каким-то непонятным причинам раздражаться на ровном месте, орать на Арину. Это нездоровье было базовым, но оно было усугублено алкоголем, наркотиками, маниакальным отношением к собственной фигуре. Наркотики, полагаю, были следствием актюбинского вторжения. «Много бутылок, чуть меньше ампул и песня тающих льдин, у тебя есть квартира, а в ней есть лампа, но какой же ты Аладдин?» Просто когда появился Корней, появился Гавр, у них был свой казахстанский шлейф, и в Москве они очень быстро сели на героин и винт.

Борис Белокуров (Усов):
Что мне дал Непомнящий? Научил бережнее относиться к словопостроению. У него тексты настолько выверенные, настолько продуманные, что меня это просто поразило, я их для себя записывал со звука и потом анализировал. Да и просто спасал он меня неоднократно, во время безумия в Люблине, в этой коммуне Миши Хабарова. Он в какой-то момент превратил свою квартиру в настоящий рок-н-ролльный притон, где все ошивались и пьянка шла непрерывно. А мне тогда плохо уже было. Я слышал голоса, меня бесы одолевали, которые говорили мне, что делать, куда ехать. Все были в ужасе от того, что я общался с невидимыми людьми. А Саша понимал, что происходит. Мог спасти и разговором, и молитвой. Все закончилось, когда я покрестился, в 2000 году. Это Эна и Непомнящий меня к Богу привели. Без этого я бы пропал.

Алексей Фомин:
У Непомнящего был очень правильный подход, он человек на девяносто процентов ориентированный на слово. Это не значит, что он был какой-то патриот истовый, он, учась в школе, переводил на русский язык тексты King Crimson, но это опять же тексты все-таки. Их с Усовым объединяло то, что у них обоих масса аллюзий: у Усова больше на темы литературы, художественного кино, а у Непомнящего больше философии. Иногда из-за этого было сложно понять того и другого. Как Наталья Медведева сказала: ну что это за песни такие, их надо со словарем слушать. Ну и что, а чего плохого-то?

Анастасия Удальцова:
Саша очень много работал над песнями. Он их по десять раз переигрывал, постоянно дорабатывал тексты. Мне-то нравились все варианты, а он мучился, все время что-то чиркал в черновиках. Я не соглашусь с тем, что его песни от ума. От сердца они, конечно. Просто интеллектуальный багаж сказывался на творчестве. Например, взять песню «Ад», там бездна смыслов, подчас недоступных для расшифровки. Были и более понятные, но все равно очень пронзительные вещи.

Когда Непомнящий пел, от него исходила такая сумасшедшая энергетика, что он иногда казался богом. Он просто преображался, когда брал гитару, невероятно завораживал, чего не скажешь о нем в реальной жизни. Очень талантливый парень. Удивительно, конечно, но тогда все талантливые люди держались вместе, несмотря на то что были разными. И Непомнящий, и Фомин, и Усов, и Макс Крижевский — это очень сильные поэты, аналогов им нет.

Андрей Смирнов:
Православие всегда неплохо распространялось в андеграундных кругах, но тогда был сильный подъем. Неумоев пришел к православию, позднее Фомин. Ревякин вот тоже, Непомнящий. Думаю, что многие это делали не в последнюю очередь для эмоциональной встряски.

Анастасия Удальцова:
В конце девяностых в НБП почти все были православными, но это была неискренняя вера, это было просто модно. У многих на шее были крестики, а у некоторых — так и по два, кольца с молитвами, пояса, но никто не знал даже, в какой стороне церковь находится, мало кто знал элементарные молитвы. Саша серьезно начал уходить в православие уже где-то в 2000-м или 2001-м, наверное. Я примерно в то же время. А в 1998—1999-м никто особо и Евангелие не читал.

Алексей Марков:
Я Непомнящего встретил истово верующим человеком, это первое, что в глаза бросилось. Человек входит в комнату, он

сначала крестится. Все остальное потом. Это очень сильно характеризует сразу же. Я тоже в свое время крещение принял. Я до такого не дошел. Мне это нравится, когда человек честно подходит ко всему. Крещен — значит, ты должен принимать все, что связно с этим крещением. Он действительно все это на себя принимал в отличие от Ромыча, который был православным. Ромыч — как? Сидим у того же Клеща, Великий пост. Мало того, что во время Великого поста нельзя музыку играть и т. д. Ромыча это не смущало. Приносит Ромыч курочку копченую в Великий пост и на кухне ее уминает. А у Сашки такого не было: пост — значит, пост.

Константин Чалый:
Непомнящий был совершенно фантастическим автором для человека, по-детски влюбленного в литературу и сметающего с книжных полок все подряд. Когда тебе 16 лет, ты не просекаешь, что таков и сам Непомнящий — начитавшийся книжек провинциал, которые он также жадно хватал, но только уже в другом возрасте, после армии. Но при этом он остается для меня удивительным поэтом, заслуживающим очень высоких оценок. Он говорил о серьезных вещах — а это уже само по себе ценно. С другой стороны, я очень хорошо понимаю людей, которые за всем пафосом, который сопровождал ряд других его песен, этого не расслышали и не увидели. Выступал в Москве он каждые две недели — думаю, это связано с тем, что он был автор живой песни, а она существует только во взаимодействии со зрителем. Человек он был неприкаянный, без своего угла — песня «Автостопная» реалистично описывает его быт.

Анастасия Удальцова:
Не думаю, что Саша бы меня заинтересовал, если бы не песни. Отношения у нас были сложные, но когда он пел, я готова была на него молиться. И не только я — однажды он в электричке взял гитару и спел песню «Теплой трассы» «Великий Александр», настолько прекрасно, что когда он допел, то все вокруг долго молчали. Но в личной жизни мне было тяжело мириться с его недостатками. Он был светлым, добрым человеком, хорошим другом, наверное, просто я очень требовательна к людям, которые рядом. Саша ни-

когда не стремился быть популярным, он был готов играть не то что для одного слушателя, а для никого. Он был готов играть постоянно, его никогда не обламывали бытовые неудобства, отсутствие денег или малая аудитория. На концерты мы обычно ездили автостопом, и не столько из-за отсутствия денег, сколько по идейным соображениям. На трассе знакомились с интересными людьми, подолгу поддерживали с ними отношения. Из таких особо могу отметить одного священника из Курска, который был близким другом Саши до самой его смерти. Еще были байкеры, воры в законе, гонщики... Ни о каких стадионах Саша тогда даже не думал, он думал скорее о том, как бы еще одну песню написать. Это был смысл его жизни — петь свои песни.

Александр Непомнящий, цитата из заметок, опубликованных на сайте музыканта, 2002*:
Я говорил не раз и еще раз говорю: «Соломенные еноты» — моя любимая московская группа. В рок-сообществе до хрена страстных обличителей действительности без всяких признаков своей «позитивной программы», а также «рупоров» всяческих мертвых идеологем от толкинизма до коммунизма. «Шекспиров в махновской банде», кто «творит миры и пишет сказки», конечно, намного меньше. В ироничной и самоироничной вселенной «Соломенных енотов» живут, как в красивом и грустном, очень детском мультфильме, «рокеры», сказочные и литературные герои, московские менты, голливудские ковбои и древние индейские боги. Вообще Боря Усов — абсолютно невозможный для мегаполиса персонаж, и именно потому живет он именно в мегаполисе. Песни «Енотов» — про мир, в котором нельзя жить, но именно у них по мановению волшебной палочки этот мир превращается в Мир, в Котором Жить Просто Здорово. Очень жаль, что в «тусовке» чаще обсуждают темы типа «Усов бухал там-то там-то» или «Усов подрался с тем-то тем-то», чем слушают «енотовские» песни и читают усовский самиздат. Пресловутая усовская запредельная асоциальность — это вполне сознательный опыт жизни глубоководной рыбы на суше, это «инструкция по свободе» для большинства из нас, шлепающих, как спел Подорожный, «все как один — в магазин» и предпочитающих быть «чуть-чуть свободными»

* http://www.nepomn.ru/old/cron1.html

в незанятое отработками стандартных социальных схем время. Несправедливы и те, кто представляет творчество «Енотов» как заурядные богемные междусобойчики. Я, честно говоря, не помню среди актуальной в формейшене рок-культуры ни у кого столь мощного литературного интертекста. Не «междусобойчики» это, а хорошая и умная литература.

Анастасия Удальцова:
Мы были не социализированными людьми, и это был осознанный выбор. У меня хранится записка, которую наша подруга Наташа Журавлева написала Мише Калиновскому: «Миша, ты революционер, но ты должен конспирироваться — найти работу! Я куплю тебе газету с объявлениями». Работать на кого-то никто не хотел. Я как-то об этом сказала Фомину, что я вот не хочу работать, не могу и не буду, так он ухмыльнулся довольно и сказал — все, наш человек. Но я считаю, что талантливые творческие люди, такие как Саша, как Боря, могут себе это позволить — у них есть смысл в жизни в их поэзии. Для меня же путь был другой. Конечно, я не стала обывателем, как другие, от пассионарности так просто не избавишься, но я вышла замуж, родила детей, посвятила себя семье, мужу и нашей политической деятельности. Помню, в 2000-м, устав от регулярных пьянок в квартире Наташи Журавлевой, у которой я временно проживала, я сказала: «Все, хватит бухать» — и создала свое маленькое движение «Апграунд». Я сказала: «Андеграунд пусть бухает, а мы пойдем спортом заниматься». Я не хочу никого осуждать, но для себя я решила, что разрушать себя, когда ты ничего не созидаешь, — это тупо. Когда ты что-то созидаешь, то можно бухать, конечно, у некоторых без этого просто песни не рождаются. Усову и Фомину нужны были потрясения, встряски, чтобы песни писать, они по-другому не могут.

Евгений Дедов:
После встречи с Настей Усов не только взял ее фамилию, но еще и покрестился и довольно сильно переменил взгляды. Это ее очень сильное влияние. Усов явно хотел немного завязать со своим прошлым, найти в себе нового человека, Бориса Белокурова. Во всех журналах Белокуров выступает как совершенно отдельный от Усова персонаж, живущий уже другой жизнью.

Борис Белокуров (Усов):
Из патриотического наш Всемосковский рок-клуб переименовался в православный, потому что родину уже сильно возненавидели, зато приблизились к Богу. До этого мы в Бога не верили, были атеистами. Какая-то мистика нам всегда была присуща, но она не христианская была, а скорее лавкрафтианского толка.

Григорий Лурье:
Я ничуть не удивлен, что Непомнящий, Усов и другие пришли к православию. Дело в том, что это изначально были люди, у которых на первом или почти первом месте стоял религиозный интерес. Такие бывают. Они-то и сделали «русский рок».

Денис Третьяков:
По моему мнению, общность была нарушена не политическими причинами и не личными даже, а тем, что люди пытались осознать свое место под солнцем, в мире, и многие из них определились религиозно. Принятие православия многих людей в Москве разделило, в провинции это тоже было, Непомнящий принял православие и ото всех откололся, Леший тоже на какое-то время, Усов, который тоже в какой-то момент не расставался с молитвословом, Фомин, который из-за этого со всеми разругался. Этот фактор, на мой взгляд, был не объединяющим, а наоборот. Думаю, отчасти это еще влияние ярого православия Неумоева. Из Ростова это было сильно заметно. А ничего другого, кроме Царствия Небесного, им делить-то было нечего: денег не было, девчонок тоже особо делить не было смысла. А отчуждение возникло из-за того, что одни верят в Христа, а другие нет.

Анастасия Удальцова:
Саша совершенно не был героическим человеком, он был рассеянным и не мог за себя постоять. Это я скорее любила подраться и давала отпор в любой ситуации. Вообще в те годы у меня был такой круг общения, в котором женщины были сильнее мужчин, во всех смыслах. У Фомина, кстати, есть строчки такие: «В государстве сильных женщин и слабых мужчин мы построим свой аттракцион». Ну вот у нас было именно такое мини-государство — наша тусовка. Усов и Фомин любили

находить себе муз. Порой это была одна и та же муза на двоих, но они никогда из-за девушек не ссорились, тем более что на меня рассчитывать им не было особых оснований. Поэтому какое-то время я, видимо, для них обоих была музой. Потом были и другие. Но это сугубо платонические истории.

Арина Строганова:
БУ продолжал писать тексты для женского вокала в продолжение проекта «Утро над Вавилоном». К паре из них я сочинила аккорды, но на новый альбом не решилась, тексты мне подходили меньше. Из этого материала возник проект «Коты созвонились» (позже «Ко.Со.Во.»), поддержанный Циммерманом, с Витни на вокале и с участием Аккордия и Андрея Крыкова.

Борис Белокуров (Усов), цитата из статьи для журнала «Связь времен», № 9, 1999:
Краткая сводка новостей из жизни шальных и непримиримых котайзенов, а также их врагов и прочего окружения за отчетный период. Начнем, как водится, с «отказников»-ренегатов. Это наши старые знакомые: «Ожог», «Панда четырех»* и «Регион-77». Последнего, впрочем, уже нет. Леший, к нашей великой радости, спятил с ума и устроился санитаром в больницу со всеми вытекающими отсюда последствиями. Теперь он служит одновременно двум богам. Недавно я встретил Мишина, который, чуть ли не со слезами на глазах, спрашивал меня: «Ведь это же плохо, что Леший ударился в религию, не так ли?» Конечно, плохо. Очень плохо. Но плохо ровно настолько, насколько плохо все, что вообще связано с этим одноклеточным и неискренним человеком. Религия здесь ни при чем. Две остальные «команды» продолжают влачить свое жалкое существование, и лучше бы они этого не делали. <…>
Ничего замечательного не произошло и с краеведами. «Лисхлеб» и «Рабочий контроль» окончательно прекратили существование. Все это настолько скушно, что не хочется писать даже широко разрекламированную статью: «Краеведы: кто они, дураки или гады?»
Теперь о более светлых явлениях. Распались «Соломенные еноты». No comments. Не придется больше печатать всем осточертевшую историю их гастролей, да и редакция альманаха

* Так в оригинале.

«Осколки» может наконец-то спокойно вздремнуть. Пребывая в «поисках лиц», Усов обратил свое мерцающее внимание на конгломерат хухтамяков и моментально сплотил их вокруг себя. Получил хухтамейшен. Была образована группа «Коты созвонились». Туда вошли горячий сахалинский парень Аккордий и этическая релятивистка Витни.

Ольга «Витни» Швынденкова, вокалистка группы «Коты созвонились вовремя», участник объединения «Хухтамяки»:
У нас в начале девяностых была своя музыкальная тусовка, хухтамяки, в ней человек тридцать было. Тусовка более инфантильная и нежная, чем формейшен. Катрин Борисова про нас написала, что мы играем «романтический панк», но если романтики там был вагон, то панка не было почти никакого, мы скорее такими хиппующими детками были. Хухтамяками были в том числе Клещъ, Циммерман, Оксо, Талька Бородай, Алес Валединский.

Формейшен и хухтамяки существовали в одном пространстве, и была диффузия тусовок: некоторые форманты года с 1997-го поигрывали в «Факеле» — клубе с сильным хухтамяцким оттенком. И, наоборот, некоторые хухтамяки играли на квартирниках у Усова.

Клещъ как самый общительный из нас — Калугин про него говорил, что это «толпа из одного человека», — первым навел с формейшеном мосты. Потом там стал появляться Циммерман, вроде как именно Усов придумал ему имя Борис.

Александр Репьев:
Клещъ — это такой удивительный человек, который связывал всех со всеми. Он умел сам зажигаться другими людьми, и этот огонь он мог передать следующему. Эфирный человек. Но, кроме этого, он обладал прекрасным вкусом и мог выбрать для тебя именно то, что тебе будет интересно. Сам он тоже сочинял отличные песни, но для него было важнее общение и принадлежность к кругу поэтов и исполнителей.
Борис Циммерман был полной его противоположностью. Он не гнулся, не шел на компромиссы и всегда был готов к разрыву отношений. В результате — потерял отношения с родителями,

со своей семьей, со старыми друзьями. Никогда не жаловался. Работал в кочегарке, на вокзале, какие-то копейки имел с игры в электричках — на мой взгляд, каторжный труд и для исполнителей, и зачастую для слушателей. И это при потрясающем мышлении, свободном английском и хорошем французском. Думаю, офис ему претил как среда бесконечных компромиссов и того, что проще всего воспринять как «блядство». Сначала жил в Москве, потом все дальше откатывался на окраины и в итоге снимал реально угол — один из четырех! — в комнате с одним окном где-то в Электростали, если не в Электроуглях. Когда материальные проблемы немного расступались и Борис начинал видеть какой-то просвет, он являл себя интереснейшим собеседником, с острым умом и не менее острым чувством юмора. Мне повезло пообщаться с ним именно в такой период — когда Борис был на подъеме, устроился все-таки в офис, к тому же сам стал устроителем концертов. Именно тогда у меня дома и была записана его акустика, большая часть которой вошла в альбом «Груздь». Циммерман — человек потрясающего таланта, безумно одаренный музыкально и поэтически, сам себе все время задирающий планку до небывалой высоты, истовый перфекционист, очень ранимый. И — сам себя в итоге загнавший, без каких-либо наркотиков или алкоголя. Про крутизну песен — если смешать Эллиотта Смита, Ника Дрейка, Артура Ли и вынуть их из своих реалий, куда более уютных, чем Подмосковье Циммера, плюс поместить их в наши девяностые, то, наверное, получились бы как раз песни Бориса Циммермана, урожденного Олега Ганшина — остро гениальные и ничего хорошего их автору не предвещающие. Ужасно жаль.

Борис Белокуров (Усов):
Захотела одна персонажица петь, и ей была предоставлена такая возможность, она попросила написать за нее материал. «Соломенные еноты» тогда в отпуске были. Звали ее Витни, это такая в среде хухтамяков была книжка самиздатовская «Оксо Витни», вроде мягкого фэнтези, похоже на муми-троллей, только если их замесить на московской андеграундной бытовухе. И две подруги были: Оксо и Витни. В «Ко.Со.Во» был дикий бедлам, потому что была беда постоянная с составом, на сцену выходили люди, которых я видел первый раз в жизни и после концерта тоже не встречал, все решалось за пять минут в гримерке на пальцах. Там была сборная солянка. Там были песни

и Циммера, и мои, и советские песни. Там то, что ей подходило, она выбирала. «Ко.Со.Во» долго прожило по сравнению с «Утром над Вавилоном», «Ко.Со.Во» играло и в Рязани, и в Касимове. Мрачные воспоминания от концертов.

Борис «Рудкин» Гришин:
«Коты созвонились» — это серия рассказов, опубликованных в «Связи времен», где в главных героях были коты, все коты, которые были у кого-либо в формейшене. И пока хозяева бухают и дают концерты, коты созваниваются и обсуждают свои дела. Читать это непросто и надо быть человеком подготовленным, так как процентов пятьдесят-восемьдесят — это мало кому известные за пределами формейшена нюансы, но если их понимать, то это совершенно гениальные тексты. Это как национальный юмор — американцу сложно понять советский юмор Жванецкого.

Ольга «Витни» Швынденкова:
Мы тогда с Аркадием, моим в то время мужем, делали в «Факеле» концерты. В мае 1999-го был фестиваль «Прощание с человечеством», где играли «Еноты», Фомин, Корней, Коля Вдовиченко и «Адаптация». Очень был сильный концерт. И после концерта Усов ко мне подошел и говорит: «Зачем вы с Циммером сломали мою дверь?» Усов был очень бухой, и я удивилась сильно, что человек в таком состоянии может сказать что-то внятно и сохраняет способность к коммуникации. Познакомились мы с Усовым на квартирнике «Енотов» в конце июня 1999 года. Квартирник был очень хорош, у них тогда и песни сильные были, и они сами были очень мощны по энергетике. И уже после квартирника я купила бутылку хорошего пива и принесла ее Усову с извинениями за сломанную дверь. Усов сразу, безо всяких раздумий, предложил сесть к нему на колени.
Через три дня он сказал, что влюбился в меня. Он вообще был широкой души мальчик. А я была широкой души девочка, очень влюбчивая. Через пару недель — на очередном квартирнике — он уже пел «Песню для Витни». С группой нашей так получилось: Усов дал мне почитать «Связь времен», а там был такой литературный сериал «Коты созвонились». Я прочитала и говорю: «Коты созвонились» — это же классное название для группы! Усов отвечает: «А давай!» Авансом — он даже не знал,

могу ли я петь. Его это вообще не интересовало. Хочешь группу — на тебе группу.

Борис «Рудкин» Гришин:
Во времена «Енотов» Усов непрерывно в кого-то влюблялся. Но мы были очень наивными в этом плане — у нормальных людей в старших классах уже начинаются серьезные отношения, общение с девочками, у всех до разного доходит, конечно, но у нас этого не было вообще. Может быть, слишком в книгах сидели, может быть, не могли найти общего языка — но в целом было очень нетипичное детство и очень странная юность. Позднее в Усове открылся магнетизм, который притягивал к нему не только поклонников его песен, но и женщин. Это, видимо, я в детстве привык воспринимать Усова как не героя-любовника. Но потом я узнал, что женщинам он нравится, что они охотно в него влюблялись. Собственно, многие его основные песни посвящены женщинам.

Владлен Тупикин:
Витни никогда не была анархисткой, но всегда была при анархистах. Полухипповая тусовщица, как и многие тогдашнего поколения конца восьмидесятых, выпускники истфака МГПУ, почему-то среди них это было особенно популярно. Они со своей подругой Оксой написали книжку «Оксо Витни», ходившую в списках машинописей. Окса и сейчас выступает, поет бардовские песни со следами знакомства с европейской традицией — с французским шансоном, зонгами. Рассказы писали они неплохие, но потом забросили, как и большинство, к сожалению. Ее тогдашний муж Аркадий был неплохим звукооператором, это он играет на записи «Ко.Со.Во», да и запись он сделал, причем хорошо так сделал, получше, чем некоторые альбомы «Енотов» звучит. Он какое-то время работал разъездным звукачом Юрия Антонова, но так как тот полный говнюк, у Аркадия в конце концов не выдержали нервы, и он Антонову хорошенько так въебал. С Усовым они ездили в Касимов — был такой легендарный проект «Осесть на землю», когда первый раз в России пытались учредить постоянное анархистское поселение. Но изза хаотичности панков все развалилось, там в какой-то момент вписались совсем уж люмпен-панки, организаторов не было, и они в доме, где все жили, оставили открытой дверь в лютый мо-

роз, и лопнула вся система — водопровод, бойлер. Жить стало невозможно. А планы-то были, конечно, грандиозные.

Ольга «Витни» Швынденкова:
Я с Борей была на тот момент знакома мало и не представляла степень его склонности к эпатажу и умение разрывать людям шаблоны. Выступления на «Касимовской альтернативе» проходили на реальном стадионе, пусть и провинциальном. Вокруг бурлила жизнь, в основном за счет тусовки «Хранителей» — панков, анархистов, антифашистов. Когда мы вылезли на сцену, Усов вдруг заявил, что сейчас выступит фашистская группа «Коты созвонились». А когда мы стали с этой сцены слезать, нас чуть не убили, и Андрюху Буздалина вместе с нами, который нас в этот концерт вписал. Стали выяснять, «кто позвал этих мудаков», и выяснили очень быстро. То есть мы еще и Андрюху подставили. На нас все так орали, что я чуть не плакала. И мне вообще непонятно было, зачем Усов шутит такие дурацкие шутки.

Но само наше выступление — мне сильно понравилось, как все получилось, с драйвом там все в порядке было. Еще неделю назад не было никакой группы, а тут вдруг такая пруха пошла.

Спали на берегу реки. До Усова на утро добудиться мы не смогли и ушли гулять по Касимову, посмотрели «Конька-Горбунка» в местном кинотеатре. За Усова, конечно, переживали, если он проснулся, то мало ли что — драки, разборки. А оказалось, что пока мы ходили, он успел организовать вокруг себя фан-клуб из местных юных панков. Мы-то боялись, что он там пропадет, а когда вернулись, он чувствовал себя очень хорошо в окружении новоприобретенных поклонников, слушавших его истории про тюменский панк-рок и угощавших его самогоном. Сидели вокруг него как зайчики.

Когда мы оттуда уходили, нам навстречу шли малолетние панки, спешащие на фестиваль. Но к вечеру там было жесткое побоище на стадионе. Местные пришли бить панков и анархистов, причем в тяжелой форме. Но нам повезло, мы минут за десять до этого со стадиона ушли.

Борис «Рудкин» Гришин:
Тогда сама повестка дня вокруг Косово была очень горячей, и считалось, что если назвали группу «Ко.Со.Во» — то это что-то про косовских албанцев и так далее. Эти события обсуждали все вокруг, и название получилось двусмысленное — я могу только догадываться, как него реагировали люди неподготовленные.

Юлия Фридман, цитата из «Двух писем о музыке. Письмо #2», 1999*:
После них выступала группа «Ко.Со.Во», которая чуть было не произвела (по контрасту) приятное впечатление — такое умилительно-дебильное КСП, до смешного нелепо аранжированное инструментами. Клавиши, гитарочки, ударнички. Мужик, баба интеллигентного вида в очечках. Поют плохо, неуверенно, но с энтузиазмом. Там морская змея глядит вам в глаза, храбрые команды, бравые капитаны, приходите, звери-птицы, помогите пробиться, помогите спасти Любовь. Он поет «ВЕРЬ!», а она поет, во что надо ВЕРИТЬ. Она поет «ПОЙ!» — а он поет, таким образом, чего ПЕТЬ. Я-то ладно, а вот почему это выдерживали панки, и даже прыгали под это дело — мне было совершенно неясно.

Владлен Тупикин:
Витни рассказывала, что когда они в Касимов ездили, Усов не затыкался всю дорогу, он все время рассказывал, смеялся, разговаривал, шутил, брал инициативу в разговоре. А потом начал напевать песню. Витни говорит: «Я эту песню не слышала». А Усов: «Конечно, ты не слышала, я ее только что написал». — «Когда написал?» — «Ну, пока ехали». То есть человек пиздел не переставая, а в уме сочинял песню в это время.

Виктор Кульганек:
Он мне говорил, что ехал по дороге из Медведкова в Коньково и у него родилась песня. Я говорю: и как, ты ее записал? Он говорит: да у меня не было ни ручки, ни бумажки, я до дома доехал и ее написал. И надо понимать, что это песня с семью куплетами, условно говоря, и меняющимся припевом. Я не знаю, у кого еще так память может работать. Он мог посмотреть фильм и спустя десять лет вспомнить не только имя

* http://www.enoty.lenin.ru/articles/kosovo.htm

актера второго плана, но и как там костюмера звали, если это имело для него значение. Без преувеличений. Про индийское кино он знал все, больше, чем кто бы то ни было, больше, чем любая энциклопедия.

Борис Белокуров (Усов):
Название «Империя разбитых сердец» получилось из чьей-то фразы, мне очень понравилось высказывание: «Думали, что у вас формейшен получится тут в Москве, а получилась империя разбитых сердец». Трагедий много было. И настоящих, и так, полюбил-разлюбил. До знакомства с Настей мои песни были мечтами о прекрасной даме, а потом эта мечта реализовалась воочию. Жизнь сильно поменялась. «Связь времен» я прекратил делать, взялся за «Мир искусства». Я уже не со всеми вещами в «Связи времен» соглашусь, это все-таки «Веселые картинки» такие были, много ерунды. А «Мир искусства» — это серьезный журнал.

Анастасия Белокурова:
Про записи я могу сказать крайне мало. Заставить меня что-то спеть было проблемой, а Борис очень любил всякие генсбуровские дела, чтобы девушки пели как можно чаще. Вот записывается, допустим, альбом «Империя разбитых сердец», я там спела в «Искателях приключений» — мы постоянно пьем, пребываем в полуистерическом таком состоянии, синусоидном, от восторга к депрессии шарахаемся. Тогда по-другому не было. А на «Эльде» и «Эн и я» все уже было значительно спокойнее.

XI

РУССКИЕ СЕЗОНЫ



ТЕМНЫЕ КРЫЛЬЯ НАД ЗАМОСКВОРЕЧЬЕМ БОЛЬ ПОДНИМАЕТСЯ ВВЕРХ



РУССКИЕ СЕЗОНЫ

Будет всё!
Будут все!
Отблеск солнечный в росе,
Лай собак, микрорайонов,
Бог веселый на иконах,
Процветание на долгие года,
Только нас уже не будет никогда!

«Соломенные еноты» — «Кровь тополей»

Двухтысячные, столь многообещающие поначалу — успешные записи, гастроли, публикации в глянце и не только, — закончились полным разгромом формейшена, готового к турбулентности, но не к штилю. Миллениум положил конец «канунам» и ожиданию перемен, подсунув вместо чистого листа пресловутую стабильность или, на старом языке, застой. Вслед за адреналином испарилась прежняя эйфория: музыкальные подвиги стали редки и непредсказуемы — Борян увяз в похмельно-бытовых ужасах, Сантим как мог отлынивал от рок-повинности, полторы пластинки оставили «Соломенные еноты». Когда в их двери робко застучало опоздавшее признание, открывать уже было некому: даже запись народного хита (как это было у «Палева» с их «Шароварами Вячеслава»), как выяснилось, не смогла повлиять на их программный путь из подполья на обочину. Бросил музыку Дмитрий Аверьянов, окончательно закрылся во внутреннем Пхеньяне Алексей Фомин: следующие десять лет он распространял альбомы в виде сурового CD-R-самиздата и почти не появлялся на людях. Пожалуй, единственный из застрельщиков московской панк-реформации, кто провел эти годы с выгодой для своего коллектива, был Мишин. «Ожог», который прежде походил на Joy Division с гнусавой любительской озвучкой, заточил свои предполагаемые изъяны — монотонность, отсутствие драйва, погонные метры злобного текста — в свой уникальный стиль, золотое сечение мизантропического постпанка. Показательно, что единицы оказались способны оценить этот прыжок выше головы — для остальных история формейшена уже свершилась и требовала энциклопедизации.

Нулевые перечеркнули многое из того, что сумело выжить даже в беспредельном пекле девяностых: как будто кто-то стал заметать следы недавних событий. Сперва выкинули радикалов из политики: спустили собак на анархистов, признали экстремистской НБП. Приказ исполнялся с анекдотическим рвением: когда милиция пришла изымать запрещенную нацбольскую литературу (трактовавшуюся широко — под подозрение попадала любая книга с искомыми тремя буквами на обложке) в книжный магазин «Фаланстер», то сперва сотрудники думали арестовать сборник Хармса — за то, что в накладной он значился как «Хармс НБП», хотя имелась в виду серия «Новая библиотека поэта». Поэту абсурда наверняка бы понравилась эта история, но активу партии было не до смеха: участники акций больше не отделывались штрафами, а садились в тюрьму, несогласным подбрасывали наркотики и гранаты, некоторых жестоко и подло избивали, выводя из строя на долгие месяцы.

Самоупразднилось и «зАиБи», выпустившее вирус антикопирайта наружу и не желающее как-либо профанировать анонимную деятельность. Телевизор и радио перестали дразнить обывателя, просветительские передачи вроде «Графских развалин», «До 16 и старше» и «Дремы» через десять лет после закрытия будут рассматриваться youtube-археологами как невероятные ископаемые, жившие в другом климате. Конец многолетнему угару на заброшках положила опухолевая застройка, пожиравшая знакомый ландшафт. Двухтысячные анархокраеведения походят на концовку «Бойцовского клуба», показанную в обратной перемотке: на месте дорогих сердцу развалин как грибы выросли мегамоллы, особняки и офисы, набитые довольными людьми. Мало-помалу певцы городского отчаяния оказались без почвы под ногами — это общее для формейшена ощущение потерянности впоследствии точнее всего выразит Сантим: «Девяностые кончились, мы упадем». Рост материального благополучия оказался сопряжен с девальвацией идеалов: нулевые — не время для героев, а сытая Москва — не лучшее место для протеста. Безмятежные двухтысячные — это царство софти, купающихся в анестезирующем сиропном лаунже и прочей легковесно-увеселительной музыке. Параллельно рождались новые субкультуры и диковинные феномены, но все они носили камерный характер — бывали чудеса, но не было прежних прорывов.

В поведении формантов в эти годы проглядывает усталость материала: даже непрошибаемый Усов все реже пошаливал и все чаще барахлил. В его «Мире искусства», толстом журнале, пришедшем на смену «Связи времен», легко проследить увеличение объема рассказов про похождения вымышленных персонажей в ущерб пересказу всамделишных авантюр «Соломенных енотов» — не только потому, что их стало сильно меньше, но и, как кажется, в силу общей утомленности от бесконечных праздников — видели, знаем. «Еноты» не часто выбирались на сцену, не испытывая недостатка внимания — в двухтысячные за ними закрепилась слава самой потаенной легенды андеграунда. Отдельная история — это поклонники, ревностно оберегающие оракула божественной бутылки от лишних ушей, скорее секта, чем школа, кружок ревнителей древнего панк-благочестия, потихоньку консервировавший Усова в обожании и спирте. Место рок-сопротивления заняла неистовая киномания, а песни уступали радикальной кинокритике и съемке собственных, вдохновленно-дилетантских, фильмов.

Впрочем, перемена номер один в жизни Усова сказалась и на музыке — если прежде «Еноты» пели в основном о несбыточной любви, то теперь каждое слово кричало о том, что она реальна и находится на расстоянии вытянутой руки. Географии отношений Бориса с Настей Белокуровой, не менее ярым синефилом, поэтом и отчаянным человеком, посвящен альбом «Эн и я» — незамутненной романтике которого могли бы позавидовать воспетые Усовым Каракс и Хартли. Там в голосе Бориса прорезается непривычная благость, будто его мысли впервые заняты чем-то другим кроме желания нокаутировать планету. Под размягчающим воздействием доброго чувства Усов начал примиряться с окружающей действительностью, точнее, учиться ее не замечать: его двухтысячные — это совсем запредельный эскапизм.

Монументальные двухтомники «Мира искусства» — это заповедная вообразилия, игра в классики с самыми близкими, где все вовлеченные жили жизнью гениев дореволюционного формейшена: Стравинского, Дягилева, Нижинского и прочих. Что это за причуда? Каждое действие посвященных соотносилось с поступками «исторических двойников» — смеха ради

так масштабно и упорно блажить несколько лет не получится, должно быть что-то еще. Сами участники этой сложной ролевой игры признаются, что чувствовали мистическое соприкосновение с межреволюционной эпохой. Этот странный коллективный излом похож на арт-терапевтическую компенсацию за несостоявшийся здесь, среди гор перезаписанных кассет и грязной посуды, Серебряный век. В их жестах, все более судорожных к концу десятилетия, чувствуется желание разорвать необналиченный чек за заслуги, уйти в альтернативную историю — так, одолжив фамилию Насти, Борис подал сигнал о перемене курса, позднее закрепив это еще и переименованием «Соломенных енотов». В конечном счете он добился своего.

И тем не менее результаты тех лет, с каким бы пренебрежением к ним не относились сами участники этой истории, нельзя сбрасывать со счетов: и в экспериментах «Лисичкиного хлеба» с электронным звучанием, и в туманной мистике «Затерянных в космосе» есть свой шарм и указания на то, каким было это время. Место предчувствия общей беды заняли частные фрустрации — несчастливый брак, серия неудач любимого клуба, кризис убеждений, но в этом не было ничего такого, чем можно взрывать мир. Вскоре стало и вовсе не до взрывов: вторая половина двухтысячных — период наибольших потерь для формейшена, потерь зачастую невосполнимых. История «Енотов» оборвалась на полуслове — когда в 2009-м на их редкий концерт собралось рекордное количество посетителей, у многих, наученных горьким опытом, была мысль, что вечер не состоится, но вряд ли кто-то предполагал, что это несостоявшееся выступление станет последним. Борис не приехал. После он серьезно заболел и надолго пропал из виду. Вернувшись из больниц, Белокуров закрыл разговоры о «Енотах», встал в сухой док и перестал без чрезвычайной надобности покидать жилище, поддерживая контакт только с Настей, Ариной и еще несколькими близкими и доверенными лицами. Альбом-долгострой «Эльд» так и не был доделан, оставшись лежать демо-версиями задуманных песен в интернете. Новое десятилетие формейшен встретил тишиной.

Борис Белокуров (Усов), цитата из журнала «Связь времен», № 9, 1999:
К сожалению, спасительная миссия панк-культуры обретает свой конец в современном обществе. У людей, у общин и обществ выработался иммунитет на собственное улучшение с этой стороны. Значит, бунт (истинный бунт) примет иные формы, а панк займет свое почетное место в толще зданий невидимого города-крепости, где молодые солдаты и поэты берут с собой на удачу горсть любимой, но ненавистной земли, отправляясь в Никуда. Панк уходит, хочется чего-то нового и своего.

Георгий Мхеидзе:
Усов с появлением в его жизни Насти очень сильно поменял курс. «Эн и я» — это очень милая история любви хороших людей, но как творчество — это уже осень патриарха, проекции индивидуальных комплексов.

Сергей Гурьев, цитата из журнал «КонтрКультУР'а», № 5, 2002:
Главное достоинство «Эн и я» — может быть, впервые в истории проекта найденный звук, адекватный его обращенному почти в никуда духовному посланию. Это — несомненная заслуга звукорежиссерской ипостаси многостаночника Александра Репьева, более известного воротилам шоу-бизнеса в качестве дизайнера аудиогиганта «Мистерия звука». Редкий репьевский дар выстраивать андеграундный саунд в квартирных условиях не подвел его и здесь: сохранив фирменную «енотовскую» «мультипликационность», бывший отросток «Тише пчол» сумел бережно и мастеровито привнести в нее хрупкую скульптурность. Все в лучшем смысле слова пионерские аккорды, проходы и эффекты приобрели более осязаемое обаяние, нежели ранее. Тем не менее при прослушивании не оставляет ощущение, что «Эн и я» — не альбом «Соломенных енотов», а некий сольник Бори Усова, как бы ни казалось, что эти потия тождественны. Ан нет. На альбоме по музыке выделяются только первый трек «Нерпы Охотского моря» (с легким креном в «Зоопарк») и финальный кавер песни бывшего барабанщика «Дяди Го» Александра Подорожного «Слово за тобой» — похоже, главная удача релиза. Все остальные тринадцать песен

написаны и спеты в ритмике и размере Высоцкого, что вообще характерно для усовского песенного творчества. Как известно, авторство поныне популярного в андеграунде стиля «припанкованное КСП» принадлежит именно «Енотам», но, как говорил Стас Ростоцкий, «всему же есть п-предел, братцы». Форманты честно и в лучших традициях аккомпанируют всем песням, бас заливается соловьем, все звучит, но уж как-то слишком «в русле». Безумном, но русле. Напрягаться, чтобы совершить какой-то ошеломляющий, как подобало бы зрелым «Енотам», поворот сибирских рек, никто на этот раз не захотел.

Борис Белокуров (Усов):
С Эн познакомился, только в себя пришел. А до этого был хаос, часто неадекватный и довольно жуткий. Там альбомы записывались вопреки собственному состоянию.

Борис «Рудкин» Гришин:
Апогея лирическая линия достигла на «Эн и я», но тут надо сказать, что Настя личность абсолютно конгениальная Усову — это единственный человек, с которым Боря может общаться на одном уровне. Большинство знакомых либо близки Усову по духу, но не обладают сходным интеллектуальным багажом. Либо это интеллектуалы, с которыми интересно общаться, но они по духу — не родня. Если можно так сказать… Так вот, Белокурова в этом отношении уникальный человек.

Алексей Васильев, кинокритик, цитата из журнала «Сеанс», 2013:
В среде музыкального андерграунда Белокурову давно знают как участницу группы «Лайда», жену лидера «Соломенных енотов», соратницу поэта-музыканта Сантима, который часто становится соавтором и непременно монтажером ее фильмов, — но об этой ее ипостаси я знаю так ничтожно мало, что лучше бы об этом рассказал Максим Семеляк, тоже ставший фигурантом «Четырех времен водки» — их второй новеллы, «Сын целлулоида». Я же познакомился с Белокуровой в складском помещении завода в Лужниках, где тогда, в 2007-м, базировалась редакция журнала «Мир индийского кино». Она его редактировала, я стал постоянным автором. До знакомства я думал, что это просто сумасшедшая баба, не отошедшая от детского

советского помешательства на бомбейских боевиках, а ей критик Ростоцкий напел, что я — любитель сладкой жизни, весьма поверхностно понимающий в индийском кино. Мы сидели на ступеньках, она вносила правку в журнал, а я листал незнакомый мне сборник 1965 года «Актеры зарубежного кино». Уткнувшись в статью об обожаемом муссолиниевском чемпионе водного поло Массимо Джиротти, я не сдержал громкого восклицания, Настя перегнулась через мою руку и, увидев фото, сказала: «А, ну это я давно знаю». Знакомство пошли лакировать в ресторан Олимпийского комитета. Оказалось, что мы оба любим Делона, Клемана, меланхолию французского блатного кино, вульгарность итальянского триллера, жуть готического детектива, музыку Морриконе к фильму «Смерть среди айсбергов», находим «Легенду о динозавре» фильмом, чья загадка рождается в трении кинопленки о проектор и выдает себя так же гадательно, как сам Бог, не поддаваясь словесному определению. Но свели нас — да, «Зита и Гита» и «Месть и закон». Типичный день с Настей — пойти пасмурным полднем в «Иллюзион» на черно-белого Клузо с Бриджитт Бардо, транжирить и наливаться золотом вечернего электричества в индийском ресторане и опомниться через три дня где-нибудь в Новокосине. Интеллектуально, гастрономически, территориально — путь всегда лежит в объезд магистралей, в обход малейшего намека на почитаемое за важное и злободневное. Меня всегда тянет за эту черту «общего языка». Нет ничего более жалкого, чем люди, прикрывающиеся от зова зияющей пустоты национальным флагом, или логотипом компании, в которой работают, или рейтингом любимой футбольной команды (хотя тут Настя, заядлая болельщица, со мной поспорит). Мои любимые друзья рыскают там, где кончается не только асфальт, но и болото, и, из оставшихся в живых, Настя — лидер.

Борис «Рудкин» Гришин:
Настя — поклонница индийского кино с детства, она в Николаеве еще многое посмотрела. Мы с Борей тоже любители, хотя я и в меньшей степени. Коллектив авторов в «Мире индийского кино» был такой: Настя, Усов, Алексей Васильев и я — можно представить, что такая команда начинает делать вместе, тем более что вскоре главным редактором была назначена Настя, и нас ограничивал только волюнтаризм издателя и наше уважение к читателям. Конечно, использовались разные наработки

из «Связи времен», особенно это видно в переводных интервью, настолько же залихватских и оголтелых. Такой рок-н-ролльный, неформальный подход к журналистике, мы сами не скучали и не давали скучать читателю. Другое дело, что мы понимали: основная наша аудитория — это такие провинциальные тетушки со всего бывшего СНГ, но, что интересно, эти, казалось бы, максимально далекие от нас по менталитету люди нас очень полюбили и слали необыкновенные письма. Поскольку из нашей четверки я знаю кино хуже всех, у меня были две основные темы — летчики и самолеты в индийском кино, целый цикл такой. И ликбез об индуистских божествах. Но главный мой текст назывался «Как понравиться Шахрукх Кхану». Мне даже приходили благодарственные письма от его фанаток.

Борис Белокуров (Усов):
Моя книга про Митхуна Чакраборти — это единственная книга про этого великого актера. У него много поклонников в стране, так что я взялся за работу. Вообще, «Мир индийского кино» — это было гениальное изобретение, — фанатов индийского кино, их же ух сколько. А вот писать про Митхуна было непросто. Информации о нем немного. Люди, которые любят этого актера, считают его богом. Я не стесняясь придумывал, чтобы было интересно, чтобы было на приключенческий роман похоже.

Георгий Мхеидзе:
Индийское кино — это колоссальная отдушина для Усова. Оно же вне времени, это метафора торжествующего анахронизма — у них меняются спецэффекты, границы дозволенного, но драматургические схемы за пятьдесят лет особо не претерпели никаких изменений, а зрителей сотни миллионов. Для Усова это такая же победа, как если бы, грубо говоря, Крапивин внезапно стал супербестселлером. Это верность традиции и дыхание вечности в чем-то живом здесь и сейчас — то, что Усов всегда очень ценил.

Алексей Васильев:
Сутулый, поджарый, невысокого роста человечек. Вытаращенные глаза, в них отражаются и вспыхивают огни всевозможных пороков. Сильно выступающие передние зубы. Весь его внешний вид живо напоминает крупного и крайне злов-

редного грызуна. Признаться, поначалу я боялся Бориса Белокурова. Не потому, что он выглядел так, как описано выше. Долгое время я вообще не знал, как он выглядит. Но такими описаниями пестрели его статьи в журнале «Мир индийского кино», пережившим краткую, но яркую жизнь в 2005-2010 годах. Из номера в номер Боря вел рубрику об актерах, игравших в Болливуде злодеев. Среди паточно-красивых фотоикон с бомбейскими чаровницами его авторские полосы пестрели страшными рожами и откровенным смакованием разных форм и воплощений зла, с таким проникновением в суть предмета, словно сам Мефистофель открывал завесы над многообразием человеческой осатанелости. «Антракт, негодяи!» — этой фразой Белокуров заканчивал очередную порцию откровений, и в ожидании следующего номера я вжимался в стул. Я не искал с ним знакомства. Не только круг интересов, но сама широта его познаний в Болливуде пугала. Все-таки сам факт увлечения индийским кино — тревожный, и большинство его поклонников — ненормальные сектанты. А потом оказалось, что и он называет мой киноклуб в ЦДП, где я показывал госфильмофондовские копии совпрокатных раритетов, синагогой. Только, в отличие от меня, — без страха и незлобиво. Хотя он может боже мой как покрыть матом, прозвонившись друзьям, которым пора, по его мнению, вставить пистон, но ничем, что связано с кино, его не напряжешь и не оттолкнешь. Он относится к сумасшествию киноманства как к норме жизни — и это, пожалуй, единственное, к чему он относится всерьез. Он никогда не расскажет о том, что случилось с ним на самом деле, какой-нибудь эпохальной пьянке или авантюре, с той же эмоциональной вовлеченностью, до сжатых кулаков и стиснутых зубов, с какой опишет сцену из старого триллера Антонио Исаси-Исасменди или индийского боевика тридцатилетней давности, как будто это его били, это он давал сдачи, это он страдал, спасался и любил. Собственную жизнь он скорее небрежно пролистывает. Забывая внушительные ее отрезки, он, услышав, как я всего лишь вскользь и сам не помню как проронил, что больше всего мечтаю посмотреть редчайший — тогда никаких торрентов не было — фильм Рене Клемана «Дом под деревьями» (1971), устраивал так, что через неделю в моих ладонях горел платиной сбывшейся мечты мало того, что диск с этим фильмом, так еще и — в старом советском дубляже. Рискуя превратить свою квартиру в пункт сбора макулатуры,

он вытаскивал на свет божий старые журналы, чтобы собрать из вырезок альбом об обожаемом нами французском актере и продюсере Жаке Перрене — и эта сторона белокуровского творчества, умопомрачительные авторские альбомы о кино, рискует остаться неизвестной публике, если никто не предложит ему превратить их в продающиеся артефакты — потому что сам Борис напрочь лишен интереса к незапечатленной реальности с ее бухгалтерией. Он напоминает мне ту строчку из рассказа Хулио Кортасара «Мы так любим Гленду» про «взгляды, устремленные на экран и отталкивающие все здешнее, то, что лежит по эту сторону». Только если аргентинец писал о состоянии людей в темноте кинозала, у Бориса Белокурова подобные взгляды — солнце и суть всякого дня.

Арина Строганова:
На поэзию, прозу, журналистику БУ напрямую влияли жизнь автора, круг общения, прочитанные книги и просмотренные фильмы и, конечно же, его эмоции и личные взаимоотношения. Неудивительно, что в двухтысячных в его текстах появилось так много лирики (хотя ее всегда хватало) — наконец БУ нашел свою любовь и соединил с ней свою жизнь. Он писал тексты о них и для них двоих, понятные им двоим, и его совершенно не волновало, понятно ли это кому-нибудь еще. То, что происходило во внешней жизни, в стране, со временем все меньше занимало автора. В его поэзии и раньше по большей части отражались мироощущение индивидуума, нюансы взаимоотношений, культурные ассоциации. Временами реальность прорывалась в тексты в виде рефренов «накипь смутного времени» или «нету никакого интернета», но не более того. Политикой БУ никогда не интересовался, социализирован не был, жил своей внутренней жизнью, подпитку получал из общения и мира искусства, назвав так свой новый журнал («Мир искусства»), пришедший на смену «Связи времен».

Борис Белокуров (Усов), цитата из интервью сайту krot.me, 2012:
— Как вы понимаете счастье?
— Как любовь. Это важнейшая часть человеческой жизни. И в этом плане я счастливый человек. Люблю, любим. И этого я тоже достиг через многие преграды, много через что

пришлось перешагивать. Я не беру в расчет социальный аспект — так-то да, хотелось бы жить в какой-нибудь туманности Андромеды, в другой реальности. А так уж, раз мы здесь живем...

Сергей Гурьев:
«Русские сезоны» и журнал «Мир искусства» — это отдельная песня и большая часть жизни. Усов в какой-то момент позвонил мне и говорит: «Мне так одиноко, где бы найти людей?» А я, чтобы отвязаться, сказал, что, мол, есть две такие замечательные девушки, могу дать их телефон. Это была группа «Лайда», с которой я был знаком через Лешу Маркова. Тогда девушки из «Лайды» — Настя и Оксана — фанатели от артиста Домогарова и пошли на него в театр на Малой Бронной на спектакль «Нижинский, сумасшедший божий клоун». Соответственно, будучи помешанными на Домогарове, они полюбили через него Нижинского и стали этой фигурой страшно интересоваться. А у меня, как у бывшего искусствоведа, была куча литературы по этому поводу — всякие письма Дягилева, воспоминания Бенуа... Я перерыл всю свою библиотеку и все, что связано с «Миром искусства», выдал им. Они тогда записали альбом «Нижинский», так никем пока и не изданный. Так получилось, что Усов, будучи самозабвенно влюбленным в Настю, тоже за эту идею рьяно взялся. Постепенно пришло понимание, что каждый из тусовки — это кто-то из того времени. Это считалось не столько игрой, сколько духовной практикой — чистой воды спиритизмом. Мы ощущали, что сейчас идет 1911 год (это, кажется, в 1999-м было), соответственно, следующий, 2000-й, должен был быть 1912-м. И постепенно приближался трагизм распада связей, начала Первой мировой, жили словно в предчувствии войны. Настя была Нижинским, Оксана — Дягилевым, я — Стравинским, а Усов — Шаляпин. Даже Александр В. Волков, человек весьма серьезный, в этой картине стал Рерихом. Усов же был Шаляпиным просто потому, что певец, хотя понятно, какой он певец — но тем авангарднее и круче была эта связка. На данную тему Усов выпустил три двухтомных выпуска журнала «Мир искусства», в плане оформления и непостижимого для людей «со стороны» содержания — самых крутых, мощнейших, богато оформленных самиздатовских журнала, которые мне доводилось видеть. Я работал над «Золотым подпольем» и знаю, о чем

говорю, — журналов такого уровня единицы. Это была самая трудоемкая работа Усова в его жизни, при этом нужная шести людям на планете — и в этом он весь.

Борис Белокуров (Усов), цитата из журнала «Мир искусства», № 3, 2001:
Эмоции — наркотик. В мире, где наркотиком является абсолютно все, они — самый жесткий допинг, и подсадка на них происходит мгновенно, как нефиг делать.

Алексей Фомин, цитата из интервью с сайта minlub.ru*:
Звонит Штепа Усову и говорит: «Ну что, Борис, напишешь мне статью про то, в какой жопе находится наш русский рок?» А Усов ему ответил: «Меня эта тема ВООБЩЕ не интересует».

Станислав Ф. Ростоцкий:
Кино играло безумно большую роль в жизни. В какой-то момент оно заменило музыку, также как раньше предельно серьезно играли в «Инструкцию по выживанию», то теперь с той же серьезностью заиграли в Каракса и в Джорджа Ромеро. Действительно, «позорно рок-звездою быть, почетно быть звездой кино», так было спето, и это не осталось просто громкими словами, действительно это было воплощено в жизнь абсолютно четко. Усов и все вокруг начали вместо того, чтобы слушать музыку в прежних количествах, дико зависать на кинематографе. И «сто четвертая» в двухтысячные превратилась из места, где непрерывно проходили какие-то записи или квартирники, в видеосалон или Белые Столбы.

Сергей Гурьев:
Например, было такое общение — прихожу я в гости к Насте с Оксаной, и мы начинаем пить. Когда мы приходим в соответствующее состояние, начинаем друг другу писать психоделические письма как к персонажам начала прошлого века. В этих письмах очень тонко смешивались отношения между нами в реальной жизни с тем, как должен был Стравинский писать Нижинскому в 1913-м. Некоторые письма потом пу-

* http://minlub.narod.ru/int/afm-int.htm

бликовались в журнале. Но понятно, что рассчитывалось это все на трех-четырех человек. А выходили толстенные журналы.

Александр Волков, журналист, музыкальный критик:
Это были очень тонкие игры (порой более серьезные, чем сама жизнь) и очень хитроумное смешение одной реальности — современной — и Серебряного века. Не знаю, как охарактеризовать это общение — разве что как корпоративный, в лучшем смысле этого слова, восторг. «Лайде» был присущ стиль, названный неоакадемизмом, и это во многом то, что они передали Усову. Московский андеграунд девяностых — это отчаянное барахтанье прекрасных парней, которые пытались вывести общую культурную ситуацию на приемлемый для себя уровень, а так как технически это было невозможно, то они действовали эмоционально, непредсказуемо, какими-то партизанскими методами, бросая что-то на полпути. А «Лайда» перевернула ситуацию — ничего не надо было менять вокруг себя, надо было менять это в себе, была установка на культурные достижения прошлого, и люди ими жили, неделями не выходя из образа героев Серебряного века. Боря — или Шаляпин — с какого-то момента стал постоянно выдавать стихи экспромтом — это отдельная грань его таланта.

Сергей Гурьев:
Единственный усовский альбом, который застал по времени эпоху «Мира искусства», это «Эн и я», и удивительно, конечно, то, что Усов сознательно не стал спекулировать на этой теме. Настя там есть («Эн»), а Нижинского там нет. Я думаю, «Еноты» потому и закончились, что инкорпорировать туда эту тему было очень сложно и вряд ли возможно, учитывая коллективный характер творчества. А в формате журнала было удобно — поэтому как рок-музыкант Усов закончился раньше, чем как журналист. Занятно, что история прошла полный круг — Усов начал как журналист, затем стал скорее мифологемой, чем вокалистом, потом в конце девяностых уже стал как бы зрелым музыкантом, а потом — опять журналистом.

Алексей Фомин:
Во второй половине девяностых была последняя надежда, что весь этот новый миропорядок еще все-таки может накрыться, что у них не получится. И этой надеждой мы жили до 2000-го, а потом они быстренько все починили — для начала Ельцина убрали. Сейчас же я вижу только сплошное затухание.

Юлия Теуникова:
Алексей Фомин в каком-то интервью четко обозначил закат культуры формейшена в 2003-м. После этого — уже все. У меня точно такое же ощущение — 2003-й был последним годом на моей памяти, ярким на события. Дальше, видимо, время наступило другое, когда весь контекст этой истории сам стал разрушаться. Фактически разрушение постсовка закончилось, и пришла другая эпоха с другим исходным набором данных. Внешне это выразилось в болезни Бориса, которая не дала закончить последний альбом «Енотов». Я в этой записи уже не участвовала.

Георгий Мхеидзе:
Все закончилось в 2003-м — остатки эйфории сменились непролазным отчаянием. Я бросил все и уехал в Индию, потому что оставаться не видел смысла. Откуда-то появилась масса людей, которым наши игры в культуру ничего не говорили, которые не считывали наши знаковые системы. Повылезала вся эта свинцовая мерзость раннего русского интернета, типа «Масянь», «я креведко» и прочего юмора клерков, начавших осваивать пространство сети, до того весьма революционное (достаточно вспомнить работу по насаждению нужных понятий, которую в том же «Живом журнале» провел, скажем, Миша Вербицкий). И вот эти клерки захватили нашу сакральную нишу. Вдобавок изменилась сама Москва, до того темная и серая: повсюду развесили лампочки, но нам казалось, ровно как в модной тогда благодаря Псою Короленко гоголевской цитате, будто эти лампы зажег сам демон «для того только, чтобы показать все не в настоящем виде».

Как свет был не настоящим, так и весь этот появившийся комфорт казался большим обманом. И в это ощущение очень точно лег сольник Фомина «Отстранен» (2003). «Шоссе в ни-

куда» (посвященная Салману Радуеву), «Слишком русский, чтобы смыться», «Три поросенка так любят свой ад, в котором горит твой медведь», «Так надоело глядеть из окна на рабов», «Мотыгой по голове, и в яму» — все эти песни абсолютно про дух времени. Это был ответ на все вопросы — например, лично я предпочел все-таки смыться. Фомин был смелее, чем Усов, потому что он смог признаться себе в том, что все, это конец. От альбомов «Енотов», начиная с «Дневника Лили Мурлыкиной», у меня было впечатление, что человек падает, но все еще ногтями цепляется за стену, понимает, что не удержится, но какие-то последние бороздки чертит, — «я не хочу покидать девяностые, это мой мир!» — а его самого уже за ноги тащат. И квартира сто четыре тоже стала такой резиденцией, окном в девяностые. Да что Усов — и Корней цеплялся, и вся их постпанк-компания цеплялась, а Фомин первым сказал: «Все, конец: здесь кладбище, политое напалмом». И его отказ от группы, отказ от электричества — он тоже про это. Тектонические плиты поехали, время уходило из-под ног.

Анастасия Белокурова:
Во время наших «Русских сезонов» было поставлено два так называемых балета. Хотя правильнее эти события называть хореографическими миниатюрами. Первый балет, под названием «Девушка встречает парня», поставленный по мотивам кинодебюта Леоса Каракса, был презентован в какой-то арт-галерее в районе Гоголевского бульвара. В тот момент там была какая-то выставка ню. Мы реально подготовились, у нас был свой задник, нарисованный Сашей Чекаловым, очень крутой, без дураков, и на его фоне происходило концептуальное эротически-вредительское действо с участием нашей замечательной соратницы, ныне покойной Лизы Новиковой. Борис как истинный Шаляпин толкал речь, среди гостей был Мамлеев, какие-то пожилые культурные дамы, все в итоге были в диком восторге. Водку Борису на последующем за балетом фуршете выдавали бутылками — «Вы Шаляпин? Держите тогда!». Это время было последним мощным всплеском андеграунда в этой среде. Огромное количество людей вдруг вошло в некое состояние такого двойного, что ли, мышления… Это даже не ролевые игры были, а что-то совершенно отдельное,

мощное, порождающее колоссальное количество всего параллельного музыке: журнал «Мир искусства», балеты, тематические прогулке по Москве, которая на время обрела четкие очертания Парижа. На концерты «Чернозема» мы проходили по списку приглашенных как Шаляпин, Нижинский, Дягилев, и охранники нас пропускали без всяких вопросов. Потом все это довольно быстро перегорело, как любое движение, любая идея. Как всегда, этому предшествовало ощущение братства, живого творческого единения, всех этих глобальных пафосных моментов, именуемых контркультурой, которые, как известно, тотально конечны. С «Енотами» все это шло в естественном параллельном ключе: группа давала концерты под эгидой «Русских сезонов», потом вместе с сезонами эта волна подъема также сошла на нет. Собственно, то, что потом произошло с альбомом «Эльд», и есть следствие того, что большинству все стало по барабану. К единичному мнению никто уже не прислушивался.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Этот опыт постановки балетов вскоре пригодился в съемках кинофильмов. Настя, Боря, Сантим, как и многие киноманы, решили снимать фильм в своем любимом жанре: зомби-хоррор. Им вообще эта тема была очень близка. Они смотрели джалло, хорошо знали и Брайана Юзну. То, что у них получилось, будет, пожалуй, посильнее, чем творчество Валерии Гай Германики, так уж точно.

Борис «Рудкин» Гришин:
Первой с миром кино соприкоснулась Настя, она как-то поехала на «Мосфильм» принять участие в массовке на съемках фильма «Святой» Филиппа Нойса, который обратил на нее внимание. Тема кинематографа пышно расцвела в «Мире искусства», там были отдельные блоки кинорецензий и текстов на эту тему. Что касается ее собственных фильмов, то надо сказать, что они очень быстро прошли путь от сказки про зомби до профессионально сделанного фестивального кино, которым являются «Четыре времени водки» — спасибо, конечно, Леше Васильеву за помощь. При этом профессионалов среди нас нет — даже учившийся во ВГИКе Сантим взялся за непривычный для себя монтаж.

Анастасия Белокурова:
Мой первый кинематографический опыт, предпринятый совместно с Оксаной Григоренко в 1998 году на деньги Коли Григорьева, — фильм «No comments». Затеянный после большой проект «Психотронная месса», к которому по нашей с Оксаной идее Борис Усов написал отличный сценарий, не состоялся по причине случившегося в стране кризиса. У Григорьева вдруг не оказалось средств финансировать потенциально великое кино, в главной роли в котором должен был сниматься Сергей Гурьев, а в одной из ключевых — и сам Борис. После этого прошло много лет, прежде чем с подачи друзей, которые после совместного посещения кинотеатра «Иллюзион» потребовали возобновления кинопроизводства, стал сформировываться новый проект — полнометражный зомби-фильм, сценарий к которому был придуман мной и Борисом. Но выяснилось, что с актерами большая проблема. К примеру, вокалистка группы «Н.О.Ж.» Наташа Требухина не отнеслась к предложению сняться в кино с большим энтузиазмом, требовала объяснить актерскую сверхзадачу (!), а Борян и вовсе не отпускал свою подругу сниматься, подозревая в кинопроцессе банальную массовую попойку. В результате проект превратился в короткометражку «Жажда мертвеца», в которой поучаствовал Олег Сурков. Одновременно на этой базе стал выкристаллизовываться новый опус, получивший название «Плохой и нехорошая», оператором которого выступил ставший впоследствии нашим постоянным киносоратником Борис Рудкин. Ознаменовался проект и приходом Сантима, обнаружившего в себе талант монтажера. Презентован фильм был в одном из московских киноклубов и завершился громким скандалом, чудом не закончившимся массовой дракой. Разъяренные зрители требовали заплатить им деньги за тот «ужас, ужас, ужас», который им пришлось посмотреть. Затем, спустя год, совместно с Сантимом была придумана история «Черного таксиста», и каким-то чудом — другого слова здесь и не подобрать — с бюджетом в 200 долларов фильм был снят. Сантима в этом проекте можно назвать полноправным соавтором. В главных ролях отметились он же и Борис Рудкин, сыгравший роль мистического чурки, Аль-Хазреда наших времен. Дальше события развивались без нашего участия. Картина активно распространялась в интернете, получила приз за третье место на Коктебельском кинофестивале, была номинирована на фестивале «Капля» как

лучший хоррор года наравне с телесериалом «Закрытая школа» и американо-российским «Аполлоном 18» Бекмамбетова. Апогеем стало появление «Черного таксиста» на пиратском диске «Русский суперхит», случайно обнаруженном Витей Кульганеком в одном из видеомагазинов — иначе мы бы об этом и не узнали. «Черный таксист» был абсолютно уникальным проектом. Как стало понятно потом, ноубаджеты можно снимать только на энтузиазме исключительно всех участников кинопроцесса. Я чаще всего отрицаю классический сценарий, по такому принципу любой дурак элементарное кино снимет. Гораздо важнее задать тему и получить импровизационный результат. Фильм стал жить своей жизнью без нашего участия. Что касается мест дислокации, то снимались эпизоды как в личном кабинете Александра Проханова, так и в личном кабинете редактора газеты «Букник» Сережи Кузнецова. Один фрагмент снимался в комнате Бориса, со всеми его артефактами на стенах, и наш товарищ Сергей Угольников, честно изображавший труп под простыней, через десять минут съемок стал ритмично подхрапывать под диалоги героев. Отсутствие качественной аппаратуры не испортило дубль — со звуком у нас в те времена были реальные проблемы, хриплое сонное дыхание микрофон оставил за кадром. Каждый участник картины во время съемок открывался совершенно невероятными эквилибрами практически циркового мастерства. Чувство любви к человечеству, вопреки моей обычной мизантропии, множилось. Грубо говоря, всеми двигал какой-то невероятный драйв. Что будет с фильмом потом, мало кто задумывался.

Илья «Сантим» Малашенков:
Мы делаем сугубо жанровое кино, но кое-где от канонов этого жанра отходим, порой и непроизвольно. «Черный таксист» должен был быть жестким и динамичным фильмом, а не таким лиричным, как он получился. Почему так? Потому что на монтаже я понял, что большая часть людей из-за того, что они непрофессиональные актеры, двигаются слишком быстро и некрасиво, и пришлось их искусственно замедлять, поэтому и в фильме получился совершенно другой ритм и атмосфера. Так мы и работаем — одно подтягивает другое, и получается совсем не то, что мы хотели, но нечто намного лучшее первоначальной задумки.

Анастасия Белокурова:
В случае с «Черным таксистом» и Сантим, и Рудкин, и я четко понимали, что мы снимаем социальное кино. Для роскошного незамутненного приключенческого фейерверка у нас просто не было никакого бюджета. В таких условиях социальный феномен был той фишкой, которая придавала фильму дополнительное измерение. Как писал впоследствии кинокритик Алексей Васильев — это была Москва нулевых, снег и грязь в метафизическом смысле. Сергей Кузнецов на страницах «Букника» рецензировал результат как яркий пример городской ксенофобии. Я же считаю, что в итоге получился зомби-фильм, не имеющий аналогов в своем жанре.

Андрей Смирнов:
Талант Насти как режиссера и устроителя кинопроцесса можно охарактеризовать тем, что у нее в одном фильме снимался я — бывший журналист газеты «Штурмовик», и Сергей Кузнецов — редактор сайта Booknik.ru.

Анастасия Белокурова:
Вообще, это был такой своеобразный этап ухода в сторону, в другое искусство, потому что в какой-то момент вся эта клубная музыкальная деятельность стала напоминать слет старых знакомых, собравшихся в одном помещении на очередную фотосессию.

Максим Семеляк:
При мне Усова однажды не пустили на концерт «Лайды», то есть фактически на его собственный концерт. Его вообще никуда не пускали. Последний раз, когда я его видел, году в 2007-м, уже после того, как поругались, мы зашли в Елисеевский магазин и его туда не пустили, хотя он трезвый был, но просто выглядел неважно, в этой ушанке своей. И я так обалдел и говорю охранникам: «Вы чего вообще, у вас тут клуб, что ли, — вы в магазин человека не пускаете!» А они намертво встали. Помню, что купил я там бутылку водки, и мы выпили ее во дворах, зима, мы по колено в снегу — на двоих бутылка «Новотерской» и бутылка «Флагмана». С тех пор я его не видел.

Виктор Кульганек:
У нас еще был с Усовым полумифический проект «Контрамоты», красивый, который родился в 1994-м, а в двухтысячных мы его слегка реанимировали, но так и не записали, но что-то вошло в альбомы «Енотов». Там что-то из моих стихов, что-то из Коли Григорьева, что-то Борино, а кое-какие вещи Высоцкого. И мы даже выступили с ним на одном квартирнике, но в конце одной из песен у Борьки случился нервный срыв — не самый страшный из тех, что с ним случались, — он раскачал люстру и ебнул ее, всех засыпало осколками, а он порезал руку, все залил кровью, в комнате темно, в общем, так все завершилось. Я думаю, что все эти вещи были акциями продуманными, Боря как человек эрудированный и пропитанный идеями панка и нонконформизма, не мог их не реализовать не только в текстах, но и в поведении. А с другой стороны, это следствие его подвижной психики, которая легко могла сдвинуться с точки под воздействием внешних и внутренних факторов.

Максим Семеляк:
Был концерт в Горбушке на разогреве у «Гражданской обороны» — собственно, это была Летова идея. Я показал ему видео концерта, как раз из «О.Г.И», помню, что Фо Мин Летову категорически не понравился, а «Енотов» он запомнил, я даже удивился. Ну то есть он посмотрел минут пять, потом мы на что-то переключились, я уж и сам забыл про это, а через пару месяцев он мне сам напомнил, что вот, мол, тот парень, который про черное облако пел, он хороший.

Юлия Теуникова:
Говорят, что Боря делал все, чтобы стать неизвестным. На самом деле, это было, конечно, не так. Он достаточно активно общался с аудиторией, всегда был открыт новым людям, но, действительно, осознанно не делал ничего для раскрутки группы (из того, что делается с прицелом на коммерцию — стремление попасть в ротацию, работа с музыкальной прессой, выпуск дисков, стабильный концертный график и проч.). Поэтому предложение выступить перед «Гражданской обороной» группу не взбудоражило, а было воспринято

спокойно. Предложение поступило от «той стороны» — Летову очень понравилась группа «Соломенные еноты». Вообще, несмотря на то что «Оборона» тогда играла, все мероприятие было какое-то раздолбайское (как это принято, впрочем, в панк-тусовке), отличающееся совершенным неуважением к участникам. Понятно, что есть звезда, а есть мальчики-девочки на разогреве, и с ними можно особо не церемониться. Боря, мне кажется, это понимал, и у него копилось раздражение, которое потом вылилось... На сцену он вышел и заявил: «Привет, долбоебы! Нравится вам это или нет, но «Гражданская оборона» выйдет на сцену ровно через сорок пять минут. Поэтому все желающие могут пока пойти попить пива, покурить травы или вмазаться героином. А сейчас будем играть мы». И дальше мы играли, в нас летели бутылки и плевки, в Арину, кажется, даже попало, что Борю еще больше разозлило. А после этого, когда мы отыграли, там еще был Непомнящий в гримерке, он был неизменным сочувствующим элементом в тусовке «Соломенных енотов», и у Усова произошла разборка с организатором, он утверждал, что организатор должен ему каких-то денег. Организатор его послал. Я уже не помню, кто был этот человек. Усов, естественно, ему попытался врезать, и, естественно, это все закончилось как обычно — скандально.

Александр Репьев:
Все, что связано с «Соломенными енотами» в плане концертов, — это не про музыку и не про профессионализм, а про драйв, энергию, харизму одного человека и вечных дилетантов, которые в него верили и его любили. Поэтому когда выдавались какие-то цивилизованные концерты, то это всегда было путешествие в мутных водах шоу-бизнеса, где совершенно неясно, как надо себя вести и что делать. Это похоже на то, как человек выходит после школы куда-то в какой-то непонятный взрослый мир, где все четко действуют по своим правилам и между них не протолкнуться. И одновременно ведь надо чего-то понимать, решать как быть, что-то делать. В этой ситуации проще всего устроить себе какой-то наркоз — например, напиться.

Владлен Тупикин, цитата из статьи «Рай-Точка-Драйв-Точка-Счастье-Тире-Любовь», газета «Воля», № 18, 2003:
«Мыслей же о (концерте «Соломенных енотов» в. — *Прим. ред.*) Горбушке никто все равно не допускал. Для Усова сыграть в Горбушке — это как верблюду пройти через игольное ушко или как тигрице, сбежавшей из зоопарка, прямо без скафандра, без третьей и второй ступени — в космос. Однако слетал — но, не будучи космонавтом, никакого исследования и никакого захвата Усов не осуществил — ровно ничего, чтобы как-то закрепиться. Усов повел себя в «Горбушке» как тигрица в «космосе», чуждая, между нами говоря, всему тамошнему сиянию.

Концерт, в сущности, был очень традиционным — и для «ГО», и для «Енотов». <…> Усов со своим звездным составом (все сто процентов его музыкантов являются звездами московской андеграундной сцены, у всех есть свои, тоже нерядовые, проекты) вышел, казалось, будто на репетицию, воспользовался возможностью спеть некоторые новые песни своим друзьям, а то, что слушало его как минимум еще человек 500 из летовских фанатов, — это его вроде и не касалось. Усов и на квартирном концерте избегает излишнего общения с «залом», стоит прямой, как гвоздь, в неуклюжих советских очках с толстой оправой, держит себя строго. А уж здесь-то…

Сергей Гурьев:
При всей красоте их легенды и внутренней убедительности песен никаких шансов стать популярной группой у «Соломенных енотов» не было. Все было построено на тонких, размытых гранях, подчас на грани с полной невнятицей. Чтобы выйти на большую аудиторию, нужен очень четкий месседж. Поговаривали, что на разогреве «ГО» «Енотам» в свое время нарочно сделали звук паскуднее, чтобы они облажались на фоне Егора. Если это и впрямь было так, то я думаю, что Летов излишне перестраховался. Даже если бы им перед «Гражданской обороной» сделали бы стадионный звук, вряд ли бы что-то вышло. Это было слишком хрупкое и элитарное искусство. Для «СЕ» и аудитория в тридцать человек уже была очевидно слишком большой — это очень узконаправленная история. Но все, что стихийно просачивалось из глубин в более широкое информа-

ционное поле, создавало легенду загадочной и замечательной группы.

Юлия Теуникова:
Боря старался не повторяться и всегда составлял точную программу. Интересно, по музыке это был местами такой грязный постпанк, местами микс советской киношной и бардовской песни, а что касается текстов и всего остального, то здесь у Бори был очень классический подход: если это сюжеты, то четко выстроенные по принципу «завязка — драматический накал — кульминация — разрешение», если философские — то очень внятные, мысль всегда прослеживалась четко. Для каждого концерта придумывался отдельный сюжет, подоплеку которого Боря четко представлял — каждая программа была концептуальной и никогда не повторялась. Любой концерт был высказыванием, и высказыванием необходимым — «просто так» он выступлений не давал, считая, что это кабацкое, фаготское дело. Единственный сборник а-ля the best (на моей памяти) был сыгран на разогреве перед «Гражданской обороной». Сами концерты были похожи на марш-броски (точнее блицкриги) — сконцентрировано, жестко, собранно, как на учениях или войне.

Максим Семеляк:
Я тогда работал в «Афише» по музыкальной линии, ну и грех было не поучаствовать в судьбе «СЕ». Участие в конце концов свелось к тому, что я привел Усова в «Проект О.Г.И.», где в результате и случились два их концерта, один потрезвее, второй довольно пьяный, я на него даже не пошел. Помню, что в процессе организации мы с трезвым Усовым пришли в клуб, они договорились обо всем, когда мы вышли, Усов меня удивленно спросил: «А они что, нам хотят еще и деньги за концерт заплатить?»

Перед огишным концертом я написал про них крохотный текст в «Афише», с фотографией собственного производства. Это сейчас звучит смешно, но в 2002-м упоминание в «Афише» еще дорогого стоило. И хотя я написал буквально несколько строк и сам анонс был запрятан в расписании концертов, тем не менее я помню, что Ценципер, который тогда

еще был главредом, этот текст про «Енотов» обнаружил и устроил мне выволочку — мол, непонятно, кто это такие и зачем «Афиша» про них пишет. Все-таки от них за версту несло чем-то безошибочно тревожным и субверсивным, именно что незабудками классовой борьбы. Ценципер реально напрягся — типа повеяло НЕ ТЕМ. Я помню, что в тот день еще были Coil в «Точке», и мы с них поехали в «О.Г.И.» — приезжаю, а там все герои вечера дико злые сидят на сцене, потому что пульт, кажется, не привезли, ну или что-то такое вполне в огишном духе, и концерт два часа не мог начаться. Звездой вечера, правда, стал не Усов даже, а скорее Фомин, он собственно и играл последним. Но зато Усова увидели все те, кто не застал его в 90-х. Усов получил гонорар, запил и попал в больницу. После следующего концерта история повторилась, и я понял, что иметь к этому отношение не хочу. Помню, что во время второго концерта мне звонил Охотин: мол, как быть, «Еноты» тут пьяные уже, дерутся между собой. А они же все с непередаваемым трепетом и уважением к Усову относились. Ну я и отвечаю: «Ну что делать, пусть дерутся». Через десять минут Охотин мне звонит опять и говорит: «Слушай, теперь они уже дерутся со зрителями». Я разозлился: «Ну я-то что могу поделать, ну выставите их на улицу». Охотин страшно удивился такому предложению: «Нет, ну как же так, это же Усов, с НИМ мы так поступить не можем».

Павел Перетолчин, барабанщик «Гражданской обороны» (2005-2008):
Выступление с «Гражданской обороной» я не видел, потому что тогда еще с Летовым не играл. Но вот в «О.Г.И.» я в тот вечер оказался — я тогда рулил звуком в заведении и как раз сидел за аппаратом. Про «Енотов» я до того момента ничего не слышал, не знал даже о существовании такой группы — но их выступление меня настолько впечатлило, что я потом разыскал их записи и слушал их дома. При всей их плохой сыгранности в этих песнях было что-то необыкновенное.

Юлия Теуникова:
Первый раз вообще отлично прошло. Я играла и с Фоминым, и с Усовым, и первый такой совершенно огненный концерт был. Второй раз все ждали Усова — настраиваются, тянут, тянут,

Усова все нет. Все, думаем, концерт сорван. И вдруг, откуда ни возьмись, Усов, совершенно стеклянный, спускается вниз, он явно был уже сильно нетрезв. Но, ко всему общему удивлению, он смог отыграть концерт, отыграл его четко и только после этого свалился.

Андрей Стволинский:
После концерта в «О.Г.И.» мне запомнился пьяный Усов, который вышел из клуба с вот такой стопкой денег. Было поздно, все бежали на метро, а Усов кричал им, потряхивая пачкой: «Чего вы боитесь, смотрите, мы все на моторах отсюда уедем!» Но народ предпочел растечься по переулкам, потому что у этих возлияний был предсказуемый и хорошо всем известный финал.

Евгений Дедов:
Основная идеология «Соломенных енотов» во все времена — это подполье. Буквально. Чтобы это был очень ограниченный круг людей, андеграунд в андеграунде. Никогда Борис не хотел, чтобы его песни крутились по радио — ему предлагали разные возможности, но он от всего отказался и поэтому в штыки воспринял интернет.

Максим Семеляк:
У Пришвина в дневниках об этом где-то есть, что будьте как дети — это не про благость и умиление, а про то, что хуже детей существ в мире нет. И «Еноты» в этом смысле, конечно, дети. И Усов не панк, но сорванец в этом регистре. В нем была такая непоколебимая замызганность не мужа, но мальчика — вот, допустим, не хватало у него зубов — а было ощущение, что это у него просто молочные выпали, а скоро новые вырастут.

Евгений Дедов:
Несмотря на вероятный дизель, Боря всегда мог чудесно выступить, но коммуницировать с клубной системой ему было трудно. После концертов в «О.Г.И.» он принципиально отказывался играть в клубах. Поэтому концерты у нас часто проходили в странных местах и при странных обстоятельствах. Да и людей вокруг себя ему было организовать непросто,

немногие тогда остались, поэтому состав «Енотов» регулярно ужимался до двух человек: Бори и Арины. В 2004 году поступило предложение от Бориса съездить на гастроли в Ярославль, поснимать происходящее на камеру. Концерт организовали какие-то очень юные и незамутненные мальчики-девочки, в чьей-то квартире. Пришло человек тридцать. Уже в дороге я подумал и говорю: чего вы вдвоем играть будете, давайте я вам перкуссию предложу? Арина говорит: а на чем? Я глянул в рюкзак, а там из пригодного только фильтр для очистителя воды лежит, ну я его потряс — шуршал он довольно прилично. Так я в «Еноты» на перкуссию и попал, хотя позднее инструмент сменился на более удобную банку с гречкой. Ну Боря тогда им показал панк-рок, они смотрели на нас как на неведомых зверушек, с широко раскрытыми глазами.

Владислав Селиванов:
Концерты в двухтысячных были довольно регулярными, но с КПД ровно пятьдесят процентов. Если один концерт отыграли нормально, то на втором Боря нажрется и его в клуб не пустят. Это было абсолютно: если концерт отыграли нормально, то на второй можно и не приезжать.

Евгений Дедов:
В ЦДРИ был хороший фестиваль «Доля мифа», последнее, пожалуй, заметное появление «Енотов» на людях. Тогда пришло человек триста, это был абсолютный успех. Правда, он был омрачен неадекватным поведением звукооператора, хама и конкретного бычары. Уже по настройке было понятно — он не станет особо напрягаться, чтобы выставить приличный звук.

Борис после четвертой песни стал терять самообладание из-за того, что банально не слышал себя, и начал звукорежиссера поливать матюками, мол, займитесь делом. Он зачем-то полез на сцену и получил по щам от Бори, которого сразу же оттащили. В итоге концерт оборвался на полуслове, все стояли в растерянности, но было понятно, что в электричестве «Енотам» уже не отыграть. Но очень много людей пришли конкретно на них, поговаривали, что кто-то даже из Владивостока приехал на них посмотреть, поэтому мы покинули зал, вышли на лест-

ничную клетку. Там стояли стилизованные санки, в которые села Арина с гитарой, и Боря спокойно допел в акустике всю программу.

Борис Белокуров (Усов):
Это тоже лучше стихами:

Был в ЦДРИ офигенный сейшн,
Звукооператор устроил блядство, и
В мониторы шел только шум сильнейший,
И стало все, как в «Матрице», замедляться.
Помню, что потом в свете ламп безумных
Я въебал на сцене кому-то в морду,
На меня орал мужичок беззубый,
Зато на лестнице всем комфортно.

Станислав Ф. Ростоцкий:
Публикации Семеляка в «Афише», выступления в «О.Г.И.», какое-то скромное признание в начале нулевых — все это уже был тотальный постфактум, причем организованный в основном друзьями и близкими. Самим Усовым это все воспринималось как должное, но несколько запоздавшее. Боря четко понимал, чего он достиг в творческом плане, и его, очевидно, нисколько не смущало отсутствие каких-либо физических свидетельств этого величия.

Сценки же в то время были примерно одного и того же рода: выдвижение в пресловутый блядский супермаркет, после этого неспешное возвращение домой и общение на всяческие возвышенные темы. Пили много, общались много. Выступали и записывались мало. Но какой-то пустоты не ощущалось, квартира сто четыре — такое специфическое место, где даже когда ничего не происходит, все равно что-то очень интенсивно происходит. К тому же Усов тогда переключился на кино, на журнал, на Эну — у него была своя насыщенная жизнь, но уже имеющая мало отношения к панк-року. Году к 2006-му вокруг Усова стали появляться дико раздражающие лично меня люди, которые Борю воспринимали буквально как мессию, не будучи при этом ни адептами, ни приспешниками, а так, собутыльниками,

которые рядом бегут, но пользы не приносят. Мне кажется, основная проблема была даже не в том, что они там привозили или не привозили в Коньково бухло, а в том, что они все слишком безоговорочно воспринимали и никакого влияния на Усова не оказывали, а для него это очень важно — получать какую-то подпитку от других людей, пускай даже это и сопрягается с постоянным конфликтом. Но его, кажется, все устраивало.

Владислав Селиванов:
Поклонники Бориного таланта имелись всегда и так или иначе присутствовали постоянно вокруг. Это были и чуткие люди, вроде Влада Калинина и Жени Дедова, не оставившего Бориса в беде, а также порой и обычная пьянь, наведывавшаяся в Коньково, дабы скоротать время и попьянствовать с рок-звездой. Эти люди мешали, конечно, но без них формейшен не представить во всей красе. Персоналии подробно описаны в журналах «Мир искусства» и «Связь времен». А вообще, это обычное дело, когда вокруг талантливого человека собирается челядь, которая и начинает делать погоду, и теперь формейшен ассоциируется все больше с ними, а не с творчеством вождя.

Виктор Кульганек:
В двухтысячные культ «Соломенных енотов» уже был, многие постгуманитарные мальчики и девочки говорили об Усове с придыханием, но у меня было свое интересное общение с ним. Он в ту пору немного наигрался и купировал все непонятные контакты. Кажется, ему на тот момент славы хватило. Он был уже легендарной фигурой, о нем писал журнал «Афиша». Тогда же был концерт в «О.Г.И.» — полный зал народа, старые друзья, новые слушатели, было ощущение какого-то пика. Но ощущения того, что это пойдет куда-то дальше, у меня не было. Усов эксплуатировал миф о затворнике из Конькова до конца, пока он не перестал быть мифом. В середине двухтысячных ему не нужны были ни релизы, ни концерты, это все было совершенно необязательно. Он создал легенду о группе и дальше мог просто продолжать писать свои стихи. Боря прошел этот путь честно и до конца. Наверное, лучше бы этого не было и он был бы здоровее, и смог бы еще больше всего сделать, но сослагательного наклонения здесь быть не может.

Максим Семеляк:
Из-за «Афиши» мы в результате с Усовым и повздорили. Мы тогда затеяли какой-то кретинский обзор разных московских «субкультур» и там, в частности, «Еноты» были упомянуты через запятую с «Радой и терновником». Усов, разумеется, пришел в ярость от таких контекстов. И, в общем, был прав. Еще была похожая история, когда опять-таки в «Афише» мы составляли не менее кретинский список 50 лучших пластинок мира, и туда по какой-то причине попала советская «Алиса в Стране чудес», но это еще полбеды, а дело в том, что, в частности, была графа «Сексуальность», уж не помню, кем придуманная, — особенно уместная в детской пластинке (уж не помню, сколько ей выставили баллов). И Усов тоже рассвирепел, и тоже был прав — ну что за глупость, в самом деле. Он, конечно, был не подарок в общении, и с так называемым сознанием своей правоты у него всегда все было в порядке, отчего, конечно, он порой становился невыносим. Ну с другой стороны, он и был такой местный джизуз крайст супер стар — и в этом смысле мне нечего добавить к его песне про Анжелику, маркизу ангелов — все точно так и происходило. И уж совершенно точно он не производил впечатления жертвы обстоятельств или даже привычек — мне казалось, что там внутри какой-то вечный двигатель системного своеволия.

Наталья Требухина, вокалистка группы «Н.О.Ж.» (2004-2007):
«Н.О.Ж.» перезапустился благодаря настойчивости Усова: «Первая любовь-2», можно сказать, спродюсированный им альбом. Я до нашего знакомства кое-что слышала о «Соломенных енотах», правда, не сказать, чтобы что-то комплиментарное. Один мой товарищ рассказывал мне, как пришел на чей-то совместный с «Енотами» концерт и был сильно удивлен, когда на сцену выкатился непонятного вида бомж и истошно завопил про нерпу Охотского моря. Я, правда, после этого рассказа как раз сильно «Енотами» заинтересовалась — крутое же описание. Это был такой юродивый кумир, о котором хотелось заботиться, но желательно на расстоянии. Мой знакомый, Коля Аленев, сказал, что если хочешь достать записи «Соломенных енотов», то вот тебе адрес, поезжай в Коньково и сама у Усова их бери. Я приехала к Усову в гости, мы посидели немного, выпили пива, чуть позже подошел Борян. Усов, невзирая на мое

удивление, сообщил Боряну, что я буду петь в группе «Н.О.Ж.». Я, естественно, его об этом не просила, и мы даже не говорили об этом, он меня вообще первый раз в жизни видел. Через некоторое время последовало приглашение на репетицию. Я была в восторге от предыдущих альбомов «Н.О.Ж.а», но мне не казалось, что я как-то хорошо подхожу на эту роль. У меня и в мыслях не было, что он это сейчас всерьез, я была уверен, что он шутит. Я все-таки ни по возрасту, ни по темпераменту, ни по образованию, ни по чему не подходила, но почему-то так вышло. Там это были девочки лет пятнадцати-семнадцати, если первые «Н.О.Ж.и» брать, а петь «Я девчонка, я понтуюсь на всех понтах», будучи школьным преподавателем, — это совсем нелепо. Но, несмотря на мой протест, Усов взял меня в оборот: в том «Н.О.Ж.е» играл мой друг детства Шабан, одиннадцатиклассница Катя, моя ученица, и Борян Покидько, единственный человек из этой среды, кого я могу назвать своим другом. Никакого продюсирования со стороны Боряна не было, он никогда не говорил, как мне одеваться, как петь, как вести себя. А вот Усов непрерывно занимался сотворением мифа. Меня он упорно называл Мирандой, хотя больше никто меня так не звал. Пытался сделать так, чтобы я соответствовала каким-то его представлениям об этой Миранде. В какой-то момент я начала его избегать, потому что я не выдерживаю чрезмерного давления. Арина вот сильный человек и умеет держать границы, но даже ее терпение в какой-то момент закончилось. С «Н.О.Ж.ом» мы несколько раз ездили на гастроли, выбирались в Ростов, но Усова с нами не было, он участвовал только в московских концертах. Думаю, что никто на тот момент не рискнул бы взять на себя такой груз.

Алексей Левинский:
К 2008 году Усов, насколько мне известно, музыку почти забросил, больше занимался другими проектами. Среди них, например, были съемки фильмов про зомби. В одном из них даже планировалось мое участие, но я, похоже, не проявил должного интереса. Кроме того, Борис активно писал статьи — в свой прекрасный самиздат, в журнал «Мир индийского кино», рецензии на фильмы в газету «Завтра». На ее страницах Усов выглядел маргиналом из маргиналов — с идеологией газеты его экстравагантные тексты, в общем, никак не пересекались.

Адресованные узкому кругу посвященных, рецензии изобиловали цитатами из любимых исполнителей, которыми нередко оказывались близкие друзья автора. Смысловые повороты и парадоксальные выводы создавали особый неповторимый стиль. Говорю ему как-то: «Боря, вот у тебя здесь одно написано, а через два абзаца прямо противоположное, как же так?» — «А это специально, так и задумано!»

Юлия Теуникова:
Сейчас в шоу-бизнесе нет таких полюсов, все сегментировано, ты можешь играть что угодно и быть вполне востребованным для небольшой аудитории. А тогда жестко — либо ты идешь в формат определенный и через это получаешь популярность, либо тебя нет в медийном поле. Потому что тогда развитого интернета не было, и получить известность люди могли только через традиционные медиа. «Афиша» «СЕ» пиарила, и до определенной степени это могло бы изменить ситуацию, но деятельность, которую вели «СЕ», была несовместима с коммерческой. Усов, Фомин, Клещъ, Циммерман, Веня Дркин — они по своему существу и по характеру творчества вписаться в шоу-бизнес никак не могли. У них было совершенно другое мировоззрение, которое не предполагало развития по всем правилам шоу-биза, особенно нарождающейся прозападной сцены с соответствующей философией. Если бы они стали в это играть — это было бы нелепо, а на другой вариант развития событий запроса общества не было. Отдавали они при этом очень много — практически все, что имели, поэтому все в итоге так трагично и выходило в большинстве случаев. Сейчас такие люди не нужны, поэтому они не появляются — общество прошло фазу, когда была нужда в художественном высказывании. Теперь это удел узкого круга лиц.

Евгений Дедов:
Во второй половине двухтысячных и вплоть до срыва Бори деятельность «Енотов» была эпизодической, иногда что-то выстреливало, но в основном это была уже такая инерция. Там было множество запланированных концертов, которые так и не состоялись по самым разным причинам. Шульц, игравший с «Енотами» в начале девяностых, внезапно возник из небытия в 2005-м, вышел на Бориса и предложил сыграть концерт где-то

в районе Смоленской. В итоге мы даже в клуб не смогли войти, потому что то ли кто-то стукнул, то ли как-то так подстроила сама администрация, что в клуб нагрянула проверка и концерт отменили. Вообще, с концертами обычно бывало так, что если кто-то уже знал, что из себя представляют «Соломенные еноты» с их скандальной славой, то отказывали сразу, это работало только с незнакомыми местами. Но параллельно продолжались писаться прекрасные новые песни, которые остались зафиксированными только на концертах. «Песня для Аниты Муи», «Светлое будущее» (там основной темой была музыка из трилогии «Светлое будущее» Джона Ву), «Ленивец-Ревнивец». Такой акустический глэм-рок от Бори и Арины. Что-то из этого должно было войти в так и не доделанный альбом «Эльд». После очередной ссоры с Борисом из группы ушла Арина, а без нее группа не могла существовать: она всегда дорабатывала мелодические заготовки Бориса до приличного состояния, ее бэк-вокал — это визитная карточка группы. «Еноты» закончились. «Эльд» писался без Арины, но вот он так и не дописался.

Борис Белокуров (Усов):
(Про смену названия на «Пояс верности». — *Прим. ред.*) Да, это один раз было — такая конспирологическая тема, полушуточная, потому что название «Соломенные еноты» уже настолько навязло в зубах, что совсем уже никуда. Еще такое было, что мы вынужденно выступали под «Картофельной собакой», но там потому что организаторы не приветствовали выступление «Енотов». Нам частенько приходилось выдумывать другие названия, чтобы не раскрывать карты, иначе не пустят в клуб. А так никаких переименований всерьез быть не могло. «Соломенные еноты» — это уже как имя, как фамилия, так просто не поменяешь.

Борис Покидько:
Причина нелюбви Усова к «зАиБи», равно как и к интернету, в том, что он придерживался элитарного курса. В отличие от «зАиБи», провозгласившего каждого человека художником, Усов считал, что талант дается не просто так и что есть настоящие поэты и настоящие художники, и все остальные. А интернет тоже всех уравнивает. Плюс Усов очень напрягался на тему распространения его альбомов и информации

о «Енотах» в интернете. Компьютера у него не было, но он был в курсе происходящего и старался это пресекать. Есть такой человек Зигфрид из Минска, который сам сделал «Соломенным енотам» сайт в первой половине двухтысячных, и Усов его просто возненавидел. Борис, когда кто-нибудь ездил в Минск, очень обижался, что они там занимались своими делами, вместо того чтобы бить Зигфрида по морде. Думаю, что попадание в сеть незаконченной версии «Эльда», без дописанных клавиш и других инструментов, сильно ударило по Боре.

Борис Белокуров (Усов):
Планировался большой альбом, на двадцать песен. «Эльд» — это из Стивена Кинга, «Темная башня», мы ее очень любили. Не знаю, кто его выложил. Да, тогда я был в ярости, но сейчас это не имеет значения. Я то, что там в интернете выложено, не слышал, не могу судить. Но задуманное мы так и не осуществили, там масса всего должна была быть, наш лучший альбом.

Наталья Требухина:
Альбом писался дома у Макса Ионова, барабанщика «Лисичкиного хлеба». Я подпевала в некоторых песнях. Усов очень по-своему видел песни. Усов был не то что бы сильно капризным, мне просто было непонятно, что ему не нравится. Из нескольких одинаково хорошо (или плохо) исполненных вариантов он совершенно внезапно выбирал один и говорил — о, это идеально. Ему было все равно на то, как это технически исполнено, его интересовали интонации, какие-то оттенки голоса. Я в его принцип выбора не вникала, понимая, что ему виднее: он хоть и эгоистичный, но очень тонко чувствующий человек.

Илья «Сантим» Малашенков:
Последний раз, когда Усов выходил на сцену, это было в мае 2009-го, я тогда хотел карьеру завершать, мы сделали прощальный концерт. Но в итоге он оказался прощальным не для «Банды», а для «Енотов». Мы с Усовым на два голоса спели «Речку», я охренел от того, насколько круто это было. Он был

уже больным, но выучил текст, очень тщательным образом отнесся. Очень грустно, что все так вышло.

Алексей Левинский:
В августе 2009 года я взялся за организацию в «Шоколадной фабрике» большого концерта с участием «Енотов» и группы Thelovesexandeath — нашего проекта с Алексеем Радовым, тоже весьма самобытным автором, сыном Егора Радова и Умки. Определенный риск был изначально, «Еноты» на тот момент давно нигде не выступали, за исключением сборных концертов памяти кого-нибудь из соратников. Собственно, и это несостоявшееся выступление посвящалось покойному Циммерману, они собирались петь его песни. Еще у Усова как раз был день рождения, сорокалетний юбилей. Борис до последнего момента уверял, что все пройдет нормально, группа собралась, репетирует. В день концерта приезжаю к Борису — группа в сборе, все честно готовятся к выступлению, попутно бегая за бухлом, что в итоге и сыграло свою роковую роль. С тревожным предчувствием уезжаю из Конькова в клуб на саундчек. За полчаса до начала концерта звонит перкуссионист Шабан и говорит: «Боря лег спать, поделать ничего нельзя». Послушать «Енотов» тогда пришли человек сто пятьдесят — панков, нацболов... Многие сразу ушли, узнав, что концерта не будет, кто-то остался на наше выступление. Отдуваться нам тогда пришлось за двоих, играли полтора часа, чего не планировалось. В конце ко мне подошли двое любителей «Енотов» и вежливо попросили гитару, чтобы исполнить со сцены «Белый юг», что и последовало к радости всех собравшихся. А Борис тем вечером, как выяснилось позже, в тяжелом состоянии попал в больницу.

Евгений Дедов:
Циммерман был талантом по части разрушения отношений с друзьями и прочими. Он наглотался таблеток, потому что поссорился с какой-то уборщицей или гардеробщицей, которая сделала ему замечание, а он вспылил. Он все принимал близко к сердцу, от этого и умер. Он был на взводе постоянно, ну это и по песням чувствуется. Потом эта ужасная история с Непомнящим. Совершенно идиотическая, психопатическая, патологическая. Все эти распри усугубились еще дракой Фо-

мина и Непомнящего, после чего буквально в течение месяцев двух у Непомнящего в мозгу опухоль нашли, но оно уже было в такой фазе, что лечить было поздно, поэтому удар Фомина* там никаким боком. Тогда, видимо, начала проявляться общая усталость материала. За короткий период умерли еще Амелько, Клещъ, Корней. Усова это очень сильно подкосило.

Анастасия Белокурова:
Срыв произошел следующим образом. Сначала человек пьет больше нормы, но еще как-то более-менее функционирует, что-то делает. Потом начинает пить в таком ключе: идет в магазин и покупает несколько бутылок наливки «Вереск» и пару-тройку баклажек пива. Причем он говорит: «Я же водку не пью, все нормально, я не бухаю». Для этого был специальный термин — «пить социально приемлемо». И вот он пьет наливку и пивом запивает. Потом в какой-то момент, естественно, он отрубается. А потом просыпается и начинает утро с того же самого. И не ест. И так полгода. Как ты думаешь, какой организм это выдержит? Витамин B был просто вымыт алкоголем.

Константин Мишин, цитата из «Живого журнала», 2009:**
Это был первый концерт «Ожога» после смерти нашего многолетнего барабанщика Сергея Амелько (в группе с 1995-го по 2002-й)… Вообще холодное лето 2009-го словно сплошной некролог: умерли Лошадь, Клещ, Сергушок (С. Амелько), без вести пропал Наш (Дима Корзин), несколько дней назад убита Анна Батура — многолетняя подруга Леши Гориса (бессменного лидера «Урблудъ Драмадеръ» и гитариста легендарной ростовской группы «Зазеркалье»), в больнице с конца августа находится Борис Белокуров в состоянии… скажем так, неважном. Мы играли позавчера для полусотни друзей и знакомых, и все время, когда вчера был на сцене, часть меня переживала

---

* Речь о драке Фомина с Непомнящим, по первоначальным предположениям лидера «Министерства любви» приведшей к смерти Непомнящего, что подробно описано в ЖЖ-публикациях того времени.
** http://olenevody.livejournal.com/36230.html

за тех, кто уже никогда не придет. Я стал старше. Какого хуя, спрашивается? Я об этом не просил…

Алексей Фомин, цитата из «Живого журнала», 2011*:
Такое ощущение, что не просто умирают отдельные хорошие и талантливые люди, а с тихим шорохом рассыпается сказочный пазл, герои которого — мы все: Корней был близким другом покойного Клеща (Паши Клищенко), их вместе привел ко мне домой в 1997-м Дмитрий Аверьянов. У Корнея в проекте «Как будто» гитарные партии исполнял покойный Борис Циммерман. Мартиролог пополняется.

Анастасия Белокурова:
Моменты просветления были, было много прекрасных и счастливых моментов, но про то, чтобы как-то сбавить обороты, говорить было попросту бесполезно. Видеть это было совершенно невыносимо. А он говорил: да чего ты, все ж нормально. И тут, понимаешь, ко всему еще Клещъ умер от цирроза печени, Циммерман покончил с собой, а их Борис очень любил. После этого он уже из глубокого штопора не вышел и в итоге попал в больницу с серьезным диагнозом. Накануне кризиса я уехала на пару недель в Николаев, уверенная, что выхода из ситуации просто нет. Мы созвонились, и он совершенно трезвый говорит: «Все будет нормально, я тебе говорю, я вот сейчас как-то немножко отошел». И, видимо, это был тот момент, который бывает у людей сильно пьющих, когда им стоит завязать на какое-то время и их потом накрывает. И на следующий день Арина приходит к нему, а он сидит в абсолютной белочке на кухне, правда, очень спокойный. И говорит: «О, Арина, привет, ты, главное, не задень здесь эти провода, которыми меня лечат. Коля Григорьев вызвал мне врачей, у меня тут капельницы стоят». Арина, естественно, перепугалась, позвала Боряна, они там посидели-посмотрели и вызвали скорую. На этом старая глава его жизни закончилась. Но самое удивительное, что спустя три года отсутствия в его жизни алкоголя он буквально переродился, почти восстановил память и стал другим человеком. Видимо, у Бога на него совершенно отдельные планы. Как правильно подметил Боря Рудкин — считается, что у кошки девять жизней, а тут мы видим удивительный феномен, когда с человеком происходит тоже

* http://minlub.livejournal.com/7461.html

самое. Многие, кто откололся за время болезни, запомнят его как такой ходячий истеричный ад, грозящий чуть что дать бутылкой по голове, и вряд ли узнают о том, насколько болезнь в буквальном смысле слова его переплавила. И это я считаю настоящим чудом. Особенно когда человек к этому приходит абсолютно сознательно, признавая, что когда-то он был, мягко говоря, далеко не идеальным в общении.

Роман Лошаков:
Поскольку я работаю в психосоматическом отделении Первой градской, я просто собрал некоторое количество базовой информации о Борисе и стал ждать. Я знал, что рано или поздно он появится у меня. Я его ждал в течение двух лет, ну а те, кто хорошо ждут, обычно дожидаются. Так и вышло. Синдром Корсакова — это один из вариантов металкогольного психоза, который связан с фиксационной амнезией. В ходе этой болезни идет разрушение гиппокампа. Раньше одной из основных причин синдрома Корсакова было отравление угарным газом, а сейчас алкоголь — хотя гиппокамп разрушает не сам этанол, а его недоокисленный продукт распада. Грубо говоря, это приводит к сбоям на «жестком диске» в голове человека, орган памяти и связи между событиями личной истории поврежден.

Юлия Теуникова:
Когда Боря попал в больницу, Арина ему очень помогала, фактически она (не считая жены Насти) в большинстве случаев его навещала, у отца другая семья, со многими друзьями он рассорился еще задолго до кризиса, а эти поклонники, паломничающие в сто четвертую, все куда-то разбежались.

Борис «Рудкин» Гришин:
Усов человек энциклопедической эрудиции и феноменальной памяти, он мог бы в цирке фокусы показывать. Это вот некий парадокс, что болезнь ударила по памяти именно, пускай даже и по краткосрочной — может быть, потому что у него она такая развитая всегда была, он помнил все и прекрасно мог воспроизвести. Помню, как мы сидели в девяностые с компанией литературных деятелей, они обсуждали книги, и возникает тема какого-то писателя, кто-то вспоминает роман и не мо-

жет вспомнить название и имя автора — и кто-то говорит: не вопрос, сейчас мы звоним Усову, и он точно нам назовет. Он набирает по городскому телефону Усова, в двух словах объясняет, в чем дело, и тот тут же дает ответ. Он помнит все, колоссальный объем информации.

Роман Лошаков:
У Усова действительно очень интересно устроенная память. Например, он вспомнил про раннюю книгу Аксенова, которую я не читал никогда, а он, видимо, десятки лет не держал в руках. И он шпарил оттуда стихи большими кусками и улыбался так, как будто ему дали вкусную конфету, которую он последний раз ел двадцать лет назад. Вадим Руднев написал несколько хороших книг, в которых он детально описывает тип личности, названный шизотипическим, — и он пишет, что это он лежит в основе всей модернистской и постмодернистской литературы, живописи и музыки XX века. Другими словами, это такая необычная, разноплановая, разносторонняя личность — ровно то, что мы имеем в случае Усова. Речь идет о здоровом человеке с определенными чертами шизоидной личности, но без голосов, бреда и серьезных нарушений психики.

Андрей Смирнов:
Как мрачно пошутил один мой друг — по пути саморазрушения шли многие, но только Усов победил. Остальные либо, движимые инстинктом самосохранения, с него сходили, либо отправлялись на тот свет — а Усов смог вроде как и уничтожить себя, а вроде как и остаться с нами.

Борис «Рудкин» Гришин:
С его болезнью удивительно хотя бы то, что он выздоровел, хоть как-то поправился и вышел из того состояния, когда он никого из своих новых визави не узнавал, принимал за других людей и так далее. От синдрома Корсакова, как мне сказал один знакомый врач, редко вылечиваются, это безнадежные, как правило, случаи, потому как выпасть из социума просто, а выкарабкаться очень сложно. А он смог. Это фантастическая сила сопротивления. Но вот что меня поражает, он всегда ориентировался на очень резко проживающих свою жизнь

музыкантов, на тех, кто себя не жалел и кто, в общем-то, очень рано умер. Это же обычная судьба рок-музыканта — добиться многого и умереть молодым, чтобы история группы оборвалась вместе с жизнью лидера. С «Соломенными енотами» ровно так и произошло. Это, конечно, моя интерпретация, но тем не менее — Усов как будто бы умер в какой-то момент, но вместе с тем продолжил жить, наблюдая за тем, что происходит вокруг него. Но никакой группы, я думаю, больше уже не будет, потому что того — того, каким он был когда-то, — Усова больше нет. Но есть Борис Белокуров, у которого, видимо, как у кошки, девять жизней, и сейчас началась какая-то новая и совершенно другая, никак не связанная с «Соломенными енотами».

Роман Лошаков:
Как выяснилось, в этом странном прерывистом мире Бориным руководством стал фильм «Мементо», и он вел записи в тетрадке, дабы сохранить последовательность хотя бы наиболее важных событий. Сейчас, естественно, ситуация улучшилась. Я читал стихи, которые он написал в больнице в прошлом году, они показались мне такими же зрелыми и концептуально содержательными, как и тексты десятилетней давности, без малейших признаков перенесенной болезни. Тот отшельнический образ жизни, который сейчас ведет ББ, можно считать развитием личности, такие у него сейчас, видимо, потребности. Некоторые практики типа кинизма могут быть внешне сходными с аутизмом, поэтическим экстазом или провокацией, но мы не всегда считаем, что их обязательно нужно лечить. «Художественная болезнь» имеет свои внутренние законы развития, творческие периоды могут иметь характер всплесков, как у Гельдерлина или Мамонова, и длительных перерывов, когда дар спит.

Евгений Дедов:
После первой больницы Борис был очень пассивен, он стал полноценным затворником. Первое время он, насколько я знаю, просто сидел дома, ничем особо не занимаясь, потом в нем пробудился интерес к оформлению коллекции видео — и аудиокассет. Журналы сейчас не делаются, но Усов делает очень похожие по стилю, немного безумные коллажи и любовно переоформляет свою колоссальную аудиотеку. Хотя, как я слышал, недавно он написал новые стихи.

Борис Белокуров (Усов), цитата из интервью сайту krot.me, 2012:
Сейчас «Соломенные еноты» находятся в состоянии клинической смерти. Бывают позывы, появляются от настроения, а вдруг там что-нибудь сделать, но это так же волнами и проходит. Может, должно что-то произойти. Сейчас творческая энергия уходит в коллажи. Я хочу оформить все музыкальные изделия — кассеты, компакт-диски, имеющиеся в доме. Вот сижу и клею картиночки ночами и днями. Отовсюду вырезаю — из рекламных буклетов, журналов, газет, иногда сам что-то дорисовываю. Здорово получается последнее время. Хотя бывают импульсы, что надо снова заняться «Енотами». Иногда даже просыпаешься — «А чего это я не лабаю? Давайте концерт сделаем». Но это редко. Хотя история еще не закончилась, посмотрим, что будет дальше.

Арина Строганова:
Пока у меня нет ощущения, что БУ когда-нибудь воссоздаст группу, у него к этому нет интереса. Хотя повспоминать что-нибудь увлекательное из истории «СЕ» с ним вполне можно. Сейчас «Соломенные еноты» — это история, прошлое. Для меня — одна из важнейших страниц моей жизни. Самое ценное общение — когда ты связан с другими каким-то интересным общим делом. Когда приятное совместное времяпрепровождение сопровождается еще и полезным выходом творческой энергии, в нашем случае — в виде сочинения песен, записей альбомов, концертов, издания журнала. Участие в «Соломенных енотах» связало меня со многими талантливыми людьми и позволило самой внести лепту во что-то действительно значимое. Не каждому так везет.

Борис «Рудкин» Гришин:
История «Енотов» никак не могла пойти иначе, никак. Усов такой человек, это такая судьба. Она не стихийная, на самом деле, она им выстроена так. Мы как-то с ним разговаривали, уже в нулевые годы, когда уже был большой интерес, и мне Алес говорил: вот если бы только Усов согласился бы что-то издать, то это было бы у меня как «Гражданская оборона», но его невозможно уговорить. И я сказал Усову: чего ты сопротивляешься, в чем смысл, почему бы не выпустить альбом каким-нибудь тиражом, это же не западло? Он мне сказал такую вещь: «У меня такая принципиальная позиция не из-за упрямства какого-то

глупого, я хочу остаться легендой». Я тогда отнесся с некоторым скепсисом, а сейчас я понимаю, что это очень правильная стратегия. «Соломенные еноты» никогда бы не смогли стать успешной коммерческой группой — а если это так, то и любое движение в этом направлении бессмысленно. И в результате у него получился очень интересный эксперимент — чем-то похожий на то, что делала с собой Марина Абрамович, которая превратила свою жизнь в искусство. Усов выбрал другой путь, на данный момент он является единственной большой рок-звездой, которая не вышла в тираж, из некоего концепта, причем очень глубокого, который в результате вырос в некий маяк для всех остальных, в тот самый остров-крепость.

Алес Валединский:
Вокруг «Енотов» возник миф, и он держит их. Хоть группа и исчезла, но о ней по-прежнему узнают люди. Другой вопрос, что в основном этот миф живет среди нашего поколения, и если мы его не сохраним, не предъявим вечности какие-то весомые документы, не соберем это наследие, то оно будет утрачено. Конечно, Боря повлиял на множество других музыкантов — одно это характеризует его уникальное место в истории отечественного андеграунда. Но надо понимать, что Боря не только лидер группы, но еще и автор прекрасных самиздатовских журналов, притягательная фигура, собиратель заповедника, создатель собственной системы координат — это все тоже очень важно.

Сергей Кузнецов:
Разговор о «контркультурной» или «нонконформистской» составляющей поэзии «Енотов» и жизни самого Усова сегодня не может вестись без оглядки на то время, когда «Еноты» были созданы. Это по сути своей было нонконформистское время, потому что даже те люди, которые образовали сегодняшний истеблишмент — в том числе на ТВ, в кино, в музыке и даже в политике и бизнесе, — пришли в начале девяностых как люди андеграунда, нонконформисты. С другой стороны, в то время, когда Усов и его круг формировались, легких путей жизни «конформиста» просто не было: ни офисов, ни работы, ни даже клубов, или, я не знаю, глянцевых журналов. То, что Усов был в те годы «нонконформистом», неудивительно и неуникально, точно так же, как неуникально то, что он им остался. Другое

дело, что творческие люди часто позволяли себя соблазнить возможностями, которые дает принадлежность к истеблишменту, — ты можешь снимать кино с нормальным бюджетом, записываться в хороших студиях, работать, в конце концов, на крупную аудиторию. Для творческих людей, ушедших из андеграунда в мейнстрим или даже во власть, это, как правило, не вопрос денег — а вопрос возможностей.

Уникально в Усове то, что, оставшись в своем собственном карманном андеграунде, он остался очень продуктивным. Дело в том, что, как я уже сказал, творческий дух был так силен в Усове, что он, как мне кажется, не нуждался ни в каких подпорках. Как-то он вспоминал о программе создания собственного «государства в государстве», где были бы свои поэты, музыканты и художники (это было вскоре после смерти Непомнящего, и Боря сказал с грустью: «А надо было создавать государство, где бы у нас были свои врачи и менты» — мне кажется, строчка «А у нас государство в государстве, и мы будем в нем умирать» именно об этом). Так вот, творческого духа Усова хватало на создание этого «государства в государстве», потому он (творческий дух) и не нуждался в заемных ресурсах, которые могли бы дать деньги, ТВ или что там еще.

Короче, если говорить, «как Усов остался нонконформистом», то говорить надо не о том, как он остался, а о том, как, оставшись нонконформистом, он очень долго был продуктивен и сумел, в довольно тяжелых условиях жизни, десять с лишним лет сохранять трансформирующуюся группу «Соломенные еноты» в качестве той великой и культовой группы, которую мы знаем. А что до особого отношения к алкоголю, то так пить, как пил Усов и ближайшее окружение «Енотов», — это дело нехитрое. А вот сохранить и умножить в таких условиях свой талант — это действительно чудо.

Илья «Сантим» Малашенков:
Я думаю, что «Еноты» оказали влияние на многих. Есть определенный героический трагизм в московских группах начала девяностых, которые были намного лучше, чем та судьба, что их ожидала. Было несколько ярких групп, которые канули в Лету. Мне кажется, что это хорошие символы девяностых,

веселые и злые. Если бы кто-то взялся снимать фильм об этом времени, то это был бы лучший саундтрек к нему.

Георгий Мхеидзе:
К «Енотам» и другим формантам приходишь не от хорошей жизни, а от того, что ты потерпел крах и ни одна стратегия не сработала. Это для тех, кто в своем нигилистическом осознании девяностых дошел до крайней точки: налево пойдешь — там стоит какое-нибудь бандитское бычье, которому ты должен, которое тебя под лед отправит, а направо — отчаяние, безработица и свалка. Именно в этой точке человеку проще всего понять и принять подобные песни.

У Розанова есть мое любимое место, где он описывает ученика в гимназии на уроке Закона Божия: «Растопырив ноги и смотря нахально на учительницу, Васька повторяет: “Ну… ну… ну “блаженные нищие духом”. Ну… ну… ну…” (забыл, а глаза бессовестные). Что ему, тайно пикирующемуся с учительницей, эти “блаженны нищие духом”? И подумал я: “В Тайну, в Тайну это слово… замуровать в стены, в погреб, никому ее не показывать до 40 лет, когда начнутся вот страдания, вот унижения, вот неудача жизни: и тогда подводить “жаждущего и алчущего” к погребу и оттуда показывать, на золотом листке, вдали: Блаженны нищие духом!.. Боже мой: да ведь это и сказано “нищим духом”, для всех это “смех и глупость”, и сила слова этого только и открывается в 40 лет, когда жизнь прожита». Вот именно в таких моментах «неудачи жизни» и срабатывают «Еноты». А еще для меня бесконечно важно, что многих и многих людей именно эта музыка удержала от того, чтобы шагнуть за край.

Ник Рок-н-ролл:
Я недавно приехал из Израиля, первые мои зарубежные гастроли были. И, что интересно, первый вопрос, который задал мне местный организатор наших концертов: «А как там поживают «Соломенные еноты»?» Их не просто не забыли, это говорит о том, что история «Соломенных енотов» сейчас только начинается.

XII

СЛОВО ЗА ТОБОЙ




ЛЕША ЭКЗИЧ
КРУТИТ СПЛИФ
БОРЯ УСОВ
ХОЧЕТ БИФ
МОДНЫЙ ЛЕВ
ЛЕГ У НОГ
ЭТО НОВЫЙ
BASED GOD

СЛОВО ЗА ТОБОЙ

Мы искали рецепты по спасению хардкора,
Мы нашли тревожный алхимический набор.

Боровик Ералаш — «Жижа»

Нас тут целый формейшен,
Который на хасле помешан.

«Ленина Пакет» — «Формейшен»

Мы познакомились с Борисом три года назад. Болезнь отступала. Мне не забыть удивление и радость Насти, когда в один из визитов в сто четвертую Борис в точности припомнил предыдущий разговор. После победы над синдромом Корсакова перед ним, как и перед любым оправившимся после тяжелого недуга человеком, встал вопрос — куда себя деть? Двадцатилетию «Соломенных енотов» Белокуров особого значения не придавал и был совершенно не в курсе скромного, но стабильно растущего спроса на его безнадзорное наследие. Возможность возобновления набегов на клубную систему вожак «Енотов» не отрицал, давая в то же время понять, что и настаивать на возвращении на сцену не станет. Не из какой-то нерешительности — напротив, по всему видно, что уверен в себе Борис как никогда. Дело в другом — не имея представления о том, насколько широко распространилась слава формейшена, он не сомневался, что поставленную перед собой задачу они выполнили на все сто. Справедливо — большего рок-н-ролльного надувательства в здешней истории не найти.

Вопреки мрачным слухам, творчество Борис не бросил. Он вообще не скучает в эти не по-котайзенски аскетичные дни — клеит диковинные коллажи, переоформляя свою обширную аудио- и видеотеку, гуляет по лесу с Настей, танцует с котами и пишет стихи, не уступающие по силе прежним. От его мнимого затворничества не веет холодом одиночества или давящей

атмосферой безумия: Борису, кажется, наконец-то комфортно наедине с собой.

Коллективная же история далека от завершения, даже если не брать в расчет призрачную перспективу камбэка «коньковского фюрера». Отряд не заметил потери бойца: неутомимый Мишин последние лет десять тащит на себе как «Ожог», так и организацию концертов осколкам формейшена и продюсирование альбомов старых друзей, добираясь даже до исправления ошибок прошлого — чего стоит ретуширование первых пластинок «Банды», в переизданном виде наконец-то зазвучавших как должно. Песни Алексея Фомина впервые были выпущены не на мощностях обычного CD-RW-привода, а в солидном столичном издательстве «Выргород», Леший и Экзич вернулись к совместной деятельности под вывеской «Регион-77», будоражат соцсети разговоры о предполагаемой новой итерации «Н.О.Ж.а»… Но что, пожалуй, самое поразительное — формейшен, проснувшись от летаргического сна нулевых, обнаруживает себя беспрецедентно — в рамках своей истории — востребованным. Когда двадцать лет назад Усов писал: «Если тебя уничтожают, значит, ты кому-то нужен», он и не предполагал, что его песни будут по-настоящему необходимы такому количеству преданных слушателей. Хотя с появлением широкополосного интернета времена тотального фейсконтроля миновали, тем не менее установить, что представляют собой новые поклонники формейшена несложно. В связи с «Енотами» вспоминается советский газетный оборот «экзистенциализм — больная совесть буржуазии», и правда: бомбардировкам литпанком себя подвергают такие же тепличные выродки, как и их кумиры. Сюда заносит любителей изощренной словесности, охотников за редкими красотами и идейных лузеров, которых мало занимают вопросы эстетики, но влечет сама идея того, что можно вот так — через пень-колоду — рулить андеграундом. Вместе с тем мир формейшена — это по-прежнему край запретки, Ultima Thule, место, где почти не бывает случайных людей, точка, где пересекаются те, кто тщится найти запредельное.

Усову порой ставят на вид, что его антибуржуазными песнями заслушиваются в основном те, кому грех жаловаться на жизнь. Он понимал закономерность такой претензии задолго до того, как название его группы стало кому-то знакомо: в «Связи вре-

мен» он писал, что у человека, слепо следующего текстам «Енотов», одна дорога — в тюрьму, что их песни не учебник жизни, а красочный эпос. При этом сам он не давал повода заподозрить себя в двоемыслии — его бескомпромиссный подход до сих пор служит многим как указание на существование принципиально иной системы координат, на то, что стоит жить и умирать по-другому и в результате упасть наверх. Что и произошло — можно вести споры о состоятельности этих устремлений, но одного взгляда на количество распоряжающихся наследством формейшена достаточно, чтобы понять — эти песни были не в пустоту. Речь не идет об узкой горстке зараженных, знакомых с «красным клином» лично. Нет, их уроки усваивают те, кто, казалось бы, вообще не отсюда: «Банде четырех» респектует лондонской выучки рэпер Oxxxymiron, антифашистская пранк-группа «Да, смерть» провоцирует песнями Сантима стычки не только в социальных сетях, но и на своих концертах, а в фильме «Охотники» Александра Селиверстова в особо драматичной сцене красивая женщина в блестящем платье поет «Таитянку» на лаунж-манер. Меняется и исторический облик формейшена: многие связи, казавшиеся тогда случайными, сегодня воспринимаются как единственно верные — это дети одного аудиоряда цементируют приглянувшуюся им площадку. Московская прописка не играет большой роли: модный коллектив «Утро» (Ростов-на-Дону) играет кавер на предшествующую «Палеву» группу «Тише Пчол», девичья группировка из Минска Rozovoje Ghetto признается в любви к Сантиму и поет «Резервацию здесь», а в Самаре вокруг неуловимого стиля формантов умудрились выстроить целый лейбл Mold Perfection, насчитывающий десятки релизов, — что там, даже нелюдимого Фомина понемногу разбирают на сэмплы. Любой, кто решается копнуть родную почву, неизбежно сталкивается с могучим корневищем формейшена — да и как пройти мимо, если оно проникло в искусство, политику, медиа, кинематограф — отовсюду торчат хорошо знакомые мохнатые уши.

Игорь Гулин, поэт, критик, редактор и основатель литературного журнала «Носорог»:
Я и мои друзья услышали первые альбомы «Соломенных енотов» где-то в середине 2000-х, через пару лет после того, как группа прекратила свое активное существование. Было ощущение невероятного открытия и фатальной утраты, опоздания.

Это открытие, естественно, хорошо ложилось на любовь к сибирскому панку. Но было и отличие. Летов и его товарищи пели «о вечном», в смысле — об общем. В их тексты и музыку можно было войти без остатка, даже при полном несовпадении исторического опыта. Они не требовали понимания каких-то специальных кодов. С «Енотами» было совсем по-другому.

Их песни были предельно конкретны, в смысле не реалистичности, а прикрепленности к определенной точке пространства-времени. И целиком состояли из пронизывающего, организующего это пространство кода. Мы, гуманитарные мальчики-девочки 2000-х, понимали этот код, хорошо знали его. И хотели быть его частью. Но он был чужим. Это остро чувствовалось. Песни «Енотов» допускали тебя до предельно близкой, телесной точки коньковской любви и боли. Делали ее соучастником, но одновременно оставляли в чуть стыдной позиции зрителя. Войти в них не получалось, всегда оставался зазор. В воображении ты мог быть почти что Егором Летовым, но никогда не мог быть Борисом Усовым. Он не позволял этого. Было ли это чувство связано со слишком близким разломом эпох между упущенным страдательным весельем 1990-х и скучноватыми 2000-ми — сложно сказать. Может быть, что и нет.

Кажется, эта упущенность заложена в самих песнях «Енотов». Иначе говоря, вопрос в том, мог ли Борисом Усовым, этим фантастическим детским панком, быть сам Борис Белокуров.

Элементы мира «Соломенных енотов» — мелодии из позднесоветского подросткового треша, ласковый науч-поп и школьная классика, вомбаты и шекспиры, а главное — устройство дружбы, ненависти, любви, не выходящее из моделей, возникающих в восьмом классе, — весь этот детский мир имеет двойную природу. Он — остров-крепость, место побега от расколовшегося большого мира, вывихнувшейся истории. Но он и невозможное, всегда исчезающее пространство. Усов и его друзья стоят с оружием, обороняют эту тяжелую утопию ото всех — в том числе, наверное, и от нас. Но по голосам кажется, что они догадываются: за их спиной ничего нет. Остров улетел, как некая Лапута. Родной стеклянный дом рассыпался. Карманная война и правда не видна никому, и подвиг в ней напрасен. (Невозможное чувство для сибирцев, у которых всегда «кто-то там знает».)

В такие моменты разлома с жестокой мечтой, коллективного одиночества «Соломенные еноты» становятся по-настоящему трагическими. «Ружья Теплого Стана» были первой их песней, которую я услышал. Я до сих пор плачу почти каждый раз, ее переслушивая. Из-за того, что одиночество коллективно, мы тоже можем в нем присутствовать. Достаточно отчаяться. И эта возможность — счастье.

Иван Напреенко, музыкант, участник проектов Sal Solaris, «Оцепеневшие»:

Я в первый раз услышал «Банду четырех» в 2001—2002-м, в момент, который лично для меня оказался переходом от ньютоновской физики к физике эйнштейновской. Я только начал выходить в интернет, обнаружил новорожденный ЖЖ, Imperium.lenin.ru Миши Вербицкого и понял, что все, что я знал до этого, — это островок посреди дикой вселенной. Вселенная была страшной и страшно веселой. Можно было все. «Банда четырех» оказалась одной из частей этой колоссальной вседозволенности. Мой приятель Володя Акваланг записал мне несколько альбомов, кажется, «Любовь — это власть» и «Анархия не катит», на CD-болванку среди прочего пестрого андеграунда с рекомендацией вроде «послушай, русский Death in June». На DIJ оказалось не похоже, и вообще в случае с «Б4» логика ярлыков и однозначных определений ломалась. Им всегда удавалось проходить между: тексты, при всей радикальности посыла, никогда не превращались в агитку, а в музыке, несмотря на поджарую злую порывистость, всегда чувствовалась какая-то парадоксальная нежность. Я потом эту нежность, злую нежность увидел в лице Сантима. Сейчас, когда «Другая Россия» по ощущениям сошла с ума, к «Банде» хорошо возвращаться, чтобы вспомнить, какая она на самом деле, национал-большевистская чувствительность к миру. Для меня она жива в утопической сантимовской версии, жива во въевшихся намертво строчках, ставших чем-то вроде присказок и паролей. Перебить охрану тюрьмы, Любовь — это власть, Диснейленд нас подождет, Москве не хватает крови, Москве не хватает любви. Да, когда подъезжаешь к Москве в плацкартном вагоне, и ангст растет по секундам, в голове автоматически начинает играть «Полтора часа до Москвы». И как-то внутренне подсобираешься.

Жора Кушнаренко, участник группы «Труд»:
«Соломенные еноты» — это, конечно, моя любовь. Первое прослушивание группы было для меня шоком. Такой живой энергии, искрящейся грубой жизни, боли, страданий, страхов, радостей, надежд, разочарований — живых чувств и эмоций — мне всегда не хватало в музыке. Их настоящие песни как противопоставление искусственному миру вокруг. Этим песням веришь, а миру — нет. В их музыке максимально ярко выражена личность, ты видишь перед собой конкретного человека, который через песни говорит с тобой. Вот этот разговор, во времена, когда говорить не с кем, я очень ценю, очень дорожу им. «Соломенные еноты» были именно той группой, которая заставила взять в руки гитару. Просто мне вдруг стало понятно, что на самом деле совершенно не важно, умеешь ли ты играть на музыкальных инструментах, петь, записывать музыку или нет. Важно лишь то, что ты живой человек и можешь передать это чувство жизни в свою музыку. И эта жизнь — и есть самое главное, что может быть в музыке, на мой взгляд.

Мирон Федоров, он же Oxxxymiron, рэпер:
На «Банду четырех» я наткнулся в самом начале 2000-х через сайт Вербицкого, который вывалил на тогда шестнадцатилетнего эмигрантского меня сразу тонну интереснейших и малоизвестных вещей: космологию Лавкрафта, музыку лейбла World Serpent Distribution, НБП и еще не ставшее теперешней номенклатурной идеологией дугинское евразийство, нацистский оккультизм, антикопирайт и в первую очередь российский музыкальный андеграунд, от «Теплой трассы» до «Рады и терновника». Мне далеко не все нравилось, но я все жадно впитывал, и вообще эти разрозненные явления воспринимались как единый контркультурный пласт, поэтому мне тяжело отделить «Банду» и то, чем она меня зацепила, от этого контекста. Благо в текстах у Сантима вся эта гремучая смесь тоже присутствовала — и дискордианство, и стихи Штернберга — Дугина, и переводы Death in June. Поэтому, кстати, меня, в отличие от многих, никогда не смущал правый уклон и расистские кричалки Сантима — в контексте контркультуры эпохи едва закончившегося ельцинизма это воспринималось либо как интеллектуальные игры, либо как позволительный треш и угар. При этом «Банда», в отличие от, скажем, ернического эстетства «Кооператива Ништяк», сразу

пришлась мне по душе искренностью и доступностью текстов, а главное — музыкально, потому что я на тот момент параллельно к рэпу уже какое-то время запоем слушал «Гражданскую оборону» и Joy Division, а «Банда» была их логичным продолжением (а в чем-то — упрощением и актуализацией). Творчество «Банды» довольно гомогенное, поэтому не могу сказать, что какая-то часть его мне нравится больше или меньше. Собственно, я слушал и переслушивал три альбома: «Безобразное время», «Любовь — это власть», «Анархия не катит». По-моему, там очень много именно хитов в классическом понимании слова — запоминающихся припевов с фирменной бесстрастной интонацией Сантима, которую автоматически имитируешь, напевая: «Любовь — это власть одного над другим, любовь — это власть…» Плюс ко всему подростковое воображение притягивал образ самого Сантима, даже его загадочная кличка — он представал одновременно и начитанным неформалом, и околофутбольным гопником, и городским романтиком, и отстраненным циником; вдобавок ко всему он выделялся аккуратным кэжуал-прикидом и короткой стрижкой среди неопрятной тусовки российских панков. Для меня, жившего в Англии среди lower middle class, это тоже было знаково и круто. К тому же мир Сантима был для меня теми утерянными российскими девяностыми, которые я не застал, эмигрировав в 1994-м, и которые я теперь проживал, слушая «Банду». Вообще, меня всегда интересовали исключительно авторы и исполнители, которым удалось создать из своей жизни, геолокации и творчества некую цельную мифологию, к которой читателю или слушателю хочется приобщиться. Сантим — один из них: он мифологизировал Москву конца 1990-х — начала 2000-х, сделав ее топологию и свой собственный алкодрифт по ней предметом целого культа и эстетики для впечатлительных юношей вроде меня. Чуть позже я, по факту, сотворил нечто схожее с восточными окраинами Лондона для последующего поколения шестнадцатилетних — не скажу, что осознанно под влиянием Сантима, но все же определенную подсознательную преемственность можно проследить, я думаю. Поэтому я и был несколько ошарашен, когда Сантим связался со мной после упоминания «Банды» в моем интервью для журнала «Афиша» и написал, что ему очень близко то, что я делаю. С тех пор мы как-то снова потерялись, но вообще было бы интересно в какой-то форме посотрудничать. Смесь рэпа и постпанка — я достаточно давно об этом думал.

Тимофей Радя, уличный художник:
Впервые я прочел манифест «за Анонимное и Бесплатное Искусство», когда учился в школе, второй раз — сейчас. Между этими прочтениями чуть больше десяти лет. Чуть больше десяти лет — это как раз поколение. Наверное, это самое содержательное описание нашей встречи — встреча поколений. Я и сейчас разделяю эти ценности. Конечно, кое-что я бы сказал другими словами, убрал, что-то приписал, но это вопросы стиля. Такие правки возможны только в близком и понятном тексте. Например, категории «искусство» и «художник» мне не нравятся и не близки, но ведь и текст совсем не про искусство и художников. Наоборот! Содержательно и функционально манифест работает, потому что анонимное и бесплатное, то есть свободное и деятельное, работает всегда. Сейчас стало видно, что текст оказался действительно близким, он растворился во мне, а потом родился снова, через практику, так что его можно даже назвать родным.

Только сейчас до меня дошло, что уличное искусство и есть анонимное и бесплатное. По крайней мере та его часть, которую я неизменно ценю. И еще это то, с чего все начинали. А дальше начались проблемы — много лишнего, не бесплатное, не анонимное, сплошные сложности. Во всем мире эта история одинакова. Поэтому бывает так важно встретиться с собой-десять-лет-назад.

Иван «Ваня Айван» Серебряков, участник группы «Ленина пакет»:
Достойных московских коллективов девяностых годов я много не назову — «Еноты» и их окружение, пожалуй, главное, что тут было. К ним я пришел через сибирский панк: на фоне интереса к рок-панк-периодике наткнулся на московский самиздат того времени — «Подробности взрыва», всякое «зАиБИ», а оттуда уже до «Соломенных енотов», «Банды четырех» и т. п., вплоть до гениального и преступно неизвестного проекта «Товарищ Карма» — рукой подать. Все эти артисты мгновенно стали интересны, близки и понятны мне, корни у нас с ними все же одни. Можно сказать, что «Еноты» и прочие стали как бы нашими старшими братьями на ниве отечественного андеграунда — хотя лично мы ни с кем

из этой среды на тот момент не были знакомы. Если говорить о концертах, то увлечение сибирским и московским панком привело к тому, что традиционный рэп-концерт для нас выглядит диковинкой и дикостью, а происходящее на сцене под вывесками, к примеру, ИПВ-формейшена или же формейшена московского — представляется вполне естественным, не говоря уже о том, что после знакомства с их творчеством на тексты большинства русских рэперов и рокеров каждый будет смотреть более трезво. Пример DIY-реализации в современных капиталистических условиях, требовательность к собственному уровню стихосложения, характер концертных выступлений, отношение к звуку — все это, наверное, в какой-то степени отложилось в нас и от них. Насчет звука, к слову, я никогда не понимал тех, кто ругает «Енотов» за плохое качество записи — по крайней мере, все записанные на «Лунокоте» альбомы звучат вполне адекватно. Хотя, может, мы к лоу-фаю привычные — надо сказать, что в андер-рэпе начала двухтысячных все сидели на модемах и выкладывать свои песни в интернет в высоком качестве было западло: наш первый альбом вообще был опубликован в 96 kbps, а писались мы в основном на микрофон для компьютера уровня «палочка» Genius.

К настоящему моменту представители формейшена превратились для моего окружения в какой-то степени в мультипликационных персонажей, героев жизненных анекдотов и мемов — естественно, с общим добрым отношением. Неудивительно, чего стоит хотя бы история, описанная Алексеем Фоминым в ЖЖ, — о том, как он в очень подавленном состоянии продал проездную карту «Подорожник», чтобы опохмелиться, и ему сначала подсунули рваные сто рублей, а потом выяснилось, что и купюру не хотят принимать, да и водка подорожала. Или фамилия Виктора Кульганека! Среди близких нам в плане общения музыкантов очень многие так или иначе перепевали песни московской постсибпанк-волны — от «Бухенвальд флавы» до «Панк-фракции Красных Бригад» (уж молчу про «Да, смерть!») Думаю, что это, с учетом того, что эти люди — из разных тусовок, отражает широту влияния московской постсибпанк-волны на современных артистов и просто то, что у них много хороших песен, которые не грех и перепеть.

Константин Сперанский, участник группы «Макулатура»:
«Банду четырех» и «Енотов» я впервые услышал как раз когда надо — в начале нулевых, году в 2003 2004-м, только закончил школу, начал лимонствовать, клеить листовки, сделанные при помощи Microsoft WordArt, со словом «Революция», выполненным в сиреневой переливчатой гамме. У нас в городе* никто, кажется, и представить себе не мог, что какая-то там «революция» где-то была или еще может быть. Позже я услышал правильное описание этой поры у группы «Адаптация» — их альбом назывался «Безвременье».

Тогда из Москвы пришел заказанный мною диск, в конверте на скрепках с самодельной обложкой, где были картинки с Пол Потом, Муссолини, Сталиным, Троцким и еще какими-то людьми, может, фотографиями из семейного альбома составителя диска. Там была музыка, о которой мы даже не подозревали, что она существует. Мы знали, что есть «ГрОб», Летов, который породил каких-то чумазых неумех, подражателей в каждом городе по сотне, а больше, казалось, ничего не было.

А тут вдруг из этого конвертика вышли группы типа «Адаптации», «Банды четырех», «Соломенных енотов». Стало сразу понятно, что мы тут не одни. Они пели что-то про смерть, грязь, войну, пули, цветы. При этом у них были и хрупкость и грация, чего некоторые из нас простить им не могли и предпочитали продукцию лейбла «КТР», где все было просто и без декадентских экивоков. Конечно, с одной стороны — «Качай железо, бритоголовый», а с другой — какая-то «Ежиха-барсиха».

Не было групп, которые были способны с такой бессильной злобой передать ощущение конца истории. По-честному их записи должны были продавать на этих огромных рынках, где челноки торговали китайской обувью, халатами и шубами.

Сквозь иронию «Соломенных енотов» порой очень непросто продираться, некоторые их тексты можно расшифровывать годами, если не уловить интонацию, она сразу давала понять, что к чему. Мне всегда казалось, что они поют о противостоянии одинокого человека с какой-то неведомой стихией, при этом

* Речь о Кемерово.

это веселая и залихватская борьба, с такой ухмылкой. У «Банды четырех» все несколько суровее, тяжелые ботинки, любовь — это власть, анархия не катит, их можно было включать на митингах или маршах. А «Адаптация» была будто про отчаявшегося человека на грани срыва, который сейчас навсегда уйдет то ли в себя, то ли в партизаны.

Мы в рамках «Макулатуры» хотели перенести настроение постпанка во что-то, похожее на рэп. Российский постпанк, интуитивный и гениальный, нам очень близок, но воспроизвести что-то похожее было просто невозможно. Мы могли только вдохновляться этим настроением, а оно уже само собой призывало к бунту.

Теперь-то понятно, что это были настоящие революционеры, последние из тех, кто имел право такими называться. Сейчас, наверное, если бы подобные группы только появились, это было бы смешно. Никто бы им не поверил.

Дмитрий Ковальчук, журналист:
Словосочетание «Лисичкин хлеб» я впервые услышал лет в пять, когда отец прочитал мне идиотский рассказ Пришвина. Содержание его выветрилось из моей головы довольно быстро, и я очень удивился, когда снова услышал слова «Лисичкин хлеб». Для первого знакомства было уже довольно поздно — к тому времени Борян Покидько успел записать и выпить столько, сколько мы не могли себе позволить и представить. Загрузив в «Яузу» кассету с альбомами «Ожога», мой приятель Коля прокомментировал зазвучавшее в колонках: «Какой-то русский постпанк из Москвы, я не знаю, кто это. А вот это — наши люди, — Колян перемотал кассету до так называемой “дописки”. — Как будто школьник матерится, прикинь».

Нас, обитателей серой провинции, воспитывали первые панкзины из двух столиц и проводной интернет. Тогда, в конце девяностых и начале нулевых, пошло разделение на своих и чужих, тогда в жаргоне моих знакомых появились модные слова «моб» и «фестлайн», тогда Летов (на которого мы еще в девяностые буквально молились) стал «фашистским петрушкой», а песня «Nazi Punks Fuck Off» зазвучала совсем по-новому.

«Лисхлеб» и конкретно Борян стали теми, кто вписывался в новые субкультурные рамки, несмотря на очевидную принадлежность к «старой школе» и сомнительным, как тогда казалось, связям. Мой товарищ, назовем его Илья, недавний радикал из «Хранителей радуги», однажды радостно позвонил и продиктовал адрес сайта, на котором были выложены все альбомы «Лисичкиного хлеба». Комментировалось это все, конечно же, словами «наши люди».

И пусть о «зАиБИ» мы узнали, когда его уже не было, а «Хранители радуги» превратились сами знаете во что. Борян Покидько воплотил мечту российских подростков, росших в девяностые, — мечту о детском бунте. Мечту о том, чтобы послать все нахуй и просто дать в морду тому, кто не нравится. Или вообще сломать окно и сбежать слушать тюменский панк-рок, как придуманная Боряном героиня песен группы «Н.О.Ж.», в голове которой легко собирались воедино «Г.О.», «Ласковый май» и дворовый блатняк под гитарку. Это, кстати, очень правдивый образ — мы тоже говорим всем, что любим академический авангард, а в ванной поем песни Максим.

Скоро пятнадцать лет с момента моего виртуального знакомства с «Лисхлебом». Сидя в своей квартире, я читаю идиотский рассказ Пришвина дочери, и мне очень больно осознавать, что Борян по-прежнему там, в фестлайне нашего синего фронта. А мы все еще здесь.

Галя Чикис, певица:
Однажды я познакомилась с Димой Моделем — он гитарист группы «Лисичкин хлеб», но я этого тогда не знала, как и того, что он был главным и единственным оператором удивительного фильма «Пыль», участником культового в девяностых оппозиционного движения «за Анонимное и Бесплатное Искусство»; он мне передал один сувенир от Паши Шевченко, с которым мы общались только в ЖЖ. От них обоих я услышала про эту группу и поэтический гений Боряна Покидько. С Борей стали переписываться через ЖЖ, я читала его тексты, многие были про политику и положение вещей в реальном мире. Но были разные. Загадочные, почти мистические, яростные. И главное — ясность стиля, глубина мысли, красота слога и ритмичность, настоящая химия слова, не зря же он по профессии

химик. Многое из того, что видела,— это были практически готовые песни. Из многочисленных альбомов, выложенных на их сайте, больше всего мне нравится альбом «Я проиграл» и записи сайд-проекта «Н.О.Ж.», в котором песни исполняются от лица беспечных пэтэушниц и легкомысленных школьниц, легко поддающихся соблазнам этого жестокого мира. Захотелось позаимствовать несколько текстов, он мне прислал на выбор кое-что. И в итоге на них довольно быстро родились мотивы, они превратились в песни, но, конечно, изначальный смысл тоже был искажен — интонационно и внутренне, так как исполнено мной. Моя песня «Девочка, которой нет» изначально предназначалась этой самой легкомысленной героине песен «Н.О.Ж.а», но стала моей — спасибо Боре, он вроде был рад тому, что получилось. В нашем тандеме поэт — музыкант жизнь продолжает теплиться — думаю, не в последний раз я пропеваю его строки.

Иван Смех, основатель проекта «Новаторы авангарда», участник группы «Ленина пакет»*:
С чего стоит начать разговор о группе СОЛОМЕННЫЕ ЕНОТЫ? Само название подсказывает, что с любви к животным! — какой-то очень осмысленной, нигде не доходящей до стандартного рассюсюкивания. Вот хоть бы КОТЫ. Три белых кота, три арийских кота! Это серьезно. ЕЖИХА-БАРСИХА и сказочка про ЕНОТОВ, искавших звезды в траве. Или КОШКА ПО ИМЕНИ ЛА. Но кого мы встречаем рядом? Молодых козлят, уходящих в бизнес, и необъяснимое зло, прилетевшее со звезд. Или МАМА ДЛЯ МАМОНТЕНКА. Помните, какое соседство ей уготовил Усов — кости, сломанные об основы двадцатого века? Что ни возьми, две тигрицы «Рицици и Мицици» — «суть души в стремлении напрасном уничтожить все ко всем чертям», ЛИСЫ для Алисы — «день победы над пустотой». Маленький пушистик, вокруг которого кромешный истерн, звездные медведи, сидящие в звездной зоне. У Летова на эту тему кроме плюшевого мишутки, серого котейки да мертвых мышат ничего на ум и не приходит. Эти животные нужны Борису не только как символ беспомощности человека против окружающего мира, хотя такой подтекст и присутствует. И даже не только

* Орфография авторская — а манера выделять слова прописными буквами позаимствована из публикаций в журнале «КонтрКультУр’а».

для противопоставления человеку — как это было у Селина с его посвящением животным в романе «Ригодон». Для таких несложных идей их тут слишком много, а значит, остается только признать, что животные Борису Усову интересны САМИ ПО СЕБЕ. И на этом фоне невольно вспомнишь уже совсем стершуюся мысль — откуда пошло название БУМАЖНОГО ЗМЕЯ. Того самого, которого запускал пацаненок, считавший мир казармой и тюрьмой.

Продолжая аналогию, Летов летает снаружи всех измерений, его песни в основном возвышаются до глобальных обобщений, совершенно не замечающих повседневности (за редким исключением, контрпример — ПРОДОЛЖАЯ ПРОДОЛЖАТЬ), больше похожих на мистические, политические или философские эссе. На его фоне особо хорошо видно, насколько ловко Усову удается говорить о схожих в своей глобальности вещах, не отрываясь от быта. Даже слова «Мы пили ФАНТУ, мы закусывали булкой» из песни БЕЗАЛКОГОЛЬНАЯ ПРОГУЛКА звучат в его исполнении так, будто он совершает важнейший сакральный акт. Ну а как же можно было бы вставить в песню наблюдение о том, что ТРАМВАЙ БЫЛ ЗАПОЛНЕН ОТБОРНЫМ ЗВЕРЬЕМ, КАК БУДТО БЫ НОЕВ КОВЧЕГ, если ты не поешь об этой самой поездке? А подметить, что перекресток, на котором ты стоишь, ЧЕМ-ТО ПОХОЖ НА КРЕСТ? Для этого нужен особый взгляд на мир. В какой-то мере апогеем этого взгляда стала песня ЛУЧШИЙ МЕНТ ОБРАЗЦОВОГО ГОРОДА — глубокий анализ психологии конкретного типажа, достойный пера классиков русской литературы. Вот такая СВЯЗЬ ВРЕМЕН.

На этой же приземленности (в хорошем смысле слова) основано и наличие локально-местной тематики в творчестве Бориса Усова, да и вообще — тусовочной. Если на примере точечных наблюдений о мире ты можешь делать всеобщие, но глубокие выводы, то логично воспеть и непосредственно ближайшее окружение! Повторять про квартиру номер 104 и КОНЬКОВО особого смысла нет, а песня про САНТИМА, размахивающего динамовской розой, услышанная левым человеком, все равно будет понята.

Метод построения песен Летовым бы сформулировал так: припев, состоящий из ГРОМКОЙ ФРАЗЫ (в качестве которой

может выступать известная поговорка, название чужого произведения или же просто ловко сформулированный афоризм), облепляется куплетами, сочиненными достаточно вольным, если позволите, шизофазийным, образом; они как-то обыгрывают или подтверждают основную мысль. Особо забавно использовать этот метод получалось у Владимира Ареховского — он мог вместо ЗВУЧНОЙ фразы в припеве использовать совершенно невзрачную, а порой даже нелепую, как это было в песне НОГИ ВЫШЕ ЖОПЫ, или же взять и склеить две НЕ СВЯЗАННЫЕ фразы: НЬЮТОН ОТКРЫЛ ЗАКОН СОХРАНЕНИЯ ЭНЕРГИИ / СЫТЫЙ ГОЛОДНОМУ НЕ ТОВАРИЩ. Ничего такого у Бориса Усова нет! Его куплеты никогда не забивают место между припевами, но исключительно ценны, несут максимальную смысловую нагрузку. Они врезаются в память даже в песнях с самым хитовым припевом, где, казалось бы, можно и не париться обо всем остальном. Черта, более характерная для поэтов, чем для песенников!

Ну вот, теперь вы видите сами, что сравнения с Летовым были даже несколько неуместны в силу самобытности. Черту подведу таким наблюдением: при всей кажущейся мрачности, безысходности и т. д. на деле эффект, производимый на людей творчеством Бориса Усова, оказывается совершенно радостным, боевым и одухотворяющим.

Григорий Ющенко, художник, номинант Премии Кандинского:
В 2006-м мы с художниками Игорем Межерицким и Александром Вилкиным основали арт-группировку «ПРОТЕЗ», про которую тоже когда-нибудь напишут книгу. Нашему сближению способствовали не только и не столько общие художественные взгляды (вряд ли кто-то из нас тогда был в состоянии сформулировать, в чем же конкретно они заключались) и своеобразное чувство юмора — мы все трое были увлечены «рок-музыкой» в ее «андеграундных» проявлениях. В наших ранних акциях и работах все пестрело цитатами — Летов, «Передвижные Хиросимы», «Кооператив Ништяк», особенно досталось Андрею Машнину, строчка которого «Еб твою мать, я не знаю кун-фу» стала названием целой выставки и которого мы сильно заебали тем, что постоянно писали в его ЖЖ предложения выступить на каком-нибудь из наших мероприятий. Усова мы с Межерицким

тоже серьезно котировали, но в работы он как-то не проник, видимо, из-за «сложности глоссария». У меня, впрочем, были две картины, названные строчками из «СЕ», сделаны они были еще в 2005-м — «Мир по определению не трагичен» и «Идет охота на собак» (я перед этим, видимо, послушал запись концерта в «Артэрии», а сами работы почему-то чуть ли не самые говеные из тех, что я делал). Да, еще мы очень любили проект «Зверь Е», особенно песню про Гусарова и про почку, а еще про Куяльника. В 2008-м надо было дать комментарий к своему проекту «Укусы насекомых» для каталога Премии Кандинского, желательно было, чтобы его написал какой-нибудь видный искусствовед. Таковых в поле зрения не оказалось, посему я написал текст сам, подписав его Л. Куяльник. В каталоге даже копирайт ему поставили. Еще в 2012—2013-м я стал рисовать рукописные футболки с цитатами из всяких важных для меня персонажей, в том числе Усова — «Смерть вашему дому» и Фомина — «Мотыгой по голове и в яму».

Понятно, что все это делалось не с целью как-то продвинуться за чужой счет, а с целью хоть немножко раскрасить окружающую действительность строчками любимых песен, если кто не понял.

Лично из всех формантов случилось познакомиться только с Константином Мишиным. Он у меня оказался в друзьях в ЖЖ и, видимо, зафрендил обратно. И в 2009-м приходил на нашу первую выставку в Москве — «Девять имен России». Ну и я через четыре года пришел на концерт «Ожога», Сантима и «Детей Монро и Кеннеди» в питерском клубе «Цоколь», водки мы с ним выпили.

Встреч и знакомств с другими участниками формейшена я специально не искал, мне давно понятно, что все соприкосновения между людьми в этом мире — это просто движение волн и течений, способствовать или сопротивляться которым нет никакого смысла.

Про себя легко писать, куда сложней про любимых исполнителей, с которыми лично тебе и так все понятно без печатных слов. Насчет «СЕ» очень хорошая статья Максима Семеляка в «Афише» на двадцатилетие группы, очень хорошо там сказа-

но про несовместимость этих песен с реальностью. Попробуй каждый день жить «как голос сердца велел» — и очень быстро окажешься в НИИ скорой помощи им. Джанелидзе — это в лучшем случае.

Группы формейшена, конечно, кроме текстов и драйва привлекают своим маргинальным образом жизни. Форманты представлялись мне рок-героями, вывернутыми наизнанку, враждебными обществу, в котором культивируется «идеология успеха». Общим местом является мнение, что «русский рок» образца 1970—1980-х выглядел таким образом, каким и должен был выглядеть — советские ребята в замочную скважину железного занавеса видели западные рок-группы и пытались их копировать так, насколько это было возможно (чтобы не вдаваться в долгие анализы и описания, общеизвестный показательный пример — песня Майка Науменко «Бедность», которая была снята с песни Rolling Stones «Luxury»). Понятное дело, что упившиеся портвейном советско-перестроечные рокеры выглядели бы полубомжовыми лохами рядом с собиравшими крупнейшие стадионы земного шара прокислоченными монстрами западного рок-н-ролла, но каким-то образом именно за счет этой вроде бы вторичности и отсутствия luxury-элемента они были на полметра ближе к сияющему свету истины (феномен, который олдовые любители рока выражают фразами типа «к сорока годам выучил английский и выяснил, что Моррисон поет какую-то хуйню»). В случае формейшена счищается следующий слой этой луковицы, формейшен девяностых — это такая неказистая тень русского перестроечного рока, которая тем же удивительным образом оказалась значимей предмета, который ее отбрасывает. В текстах Усова и Фомина, например, очень много отсылок к рокерам старшего поколения, есть песни, интонационно снятые с Майка или БГ. На фоне «динозавров» русского рока деятельность формейшена выглядит как квартирные игры в рок-н-ролл. Фомин так вообще представляется идеальным «антигероем» русского рока — агрессивный, непривлекательный внешне, с прорывающимися кондовыми «бардовскими» интонациями, всерьез протестующий против гамбургеров, секса и денег, выступающий на квартирниках для двадцати человек — исполнитель с нелепейшим погонялом А Фо Мин. И, например,

романтический герой, собиравший стадионы, Виктор Цой — найди сто десять отличий, но основное будет заключаться в том, что Фомин как автор намного круче. Это очень интересный феномен, как мне кажется, что следующее поколение, которое по всем внешним признакам просто как бы играет в предыдущее, доводит игру до такого уровня абсурда, на котором проявляются новые смыслы и куда более злобный драйв. Можно продолжать счищать луковицу дальше — если говорить о косвенных преемниках формейшена, то на их роль просится современный рэп-андеграунд, например, в лице групп «Ленина пакет», The Cold Dicks и «Бухенвальд флава», которые вдохновенно цитируют и упоминают «Соломенных енотов» или Сантима в своих текстах, при этом вряд ли нравясь своим «учителям» — хотя бы тем, что выступают совсем в другом музыкальном формате и иногда даже в «буржуйских» клубах. Процесс развития «русского текстового андеграунда» похож не только на луковицу, еще на дистилляцию — отфильтровываются лишние иллюзии, остается чистый спирт, драйв и предъява миру.

Считается, что группы формейшена в полной мере «выразили атмосферу русских девяностых». Доказать это так же сложно, как и опровергнуть — попробуйте найти, скажем, в зооцентричных и насквозь литературных текстах Усова приметы времени — это будет очень и очень непросто. Не будем искать желаемого на поверхности. Меня, в частности, очень занимает идеологическая кривая, которую совершили многие фигуры формейшена и андеграунда 1990-х и окружения, да что там говорить, некоторые мои знакомые — условно говоря, от «красных» воззрений (Александр Непомнящий и другие как певцы НБП, апелляции к «героям рабочего класса» у раннего Усова и т. д.) к православию. Как богоборчество, заявленное в «Манифесте культурного фашизма» Фомина («только без этого иудейского аминя») или в «Связи времен» (про Библию, в которой ни разу не упоминается кот и т. д.), превратилось в свою противоположность? То есть понятно — когда становится ясно, что от всеобщего свинства и ужаса не помогают ни политика, ни бухло, ни рок-группы, велик соблазн обратиться к некоему совсем уж, кажется, непререкаемому авторитету, такому как церковь. И не очень понятно,

как люди, прошедшие по этой идеологической кривой, должны чувствовать себя сейчас, когда любому очевидно, что это не непререкаемый авторитет, а такая же злая ловушка, как и все остальное. Есть подозрение, что в конце XX века (не надо, надеюсь, объяснять, что в культурной хронологии нет точности до года и даже десятилетия) в России сформировались последние люди, которым еще надо было во что-то верить и чья вера могла быть искренней в силу того, что они в ней нуждались. Возьмем, например, тексты Алексея Фомина из позднего альбома «Ледниковый период». Мир в них изображен как абсолютный ад, и единственным просветом является понимание того, что так не должно быть, и обращение к высшему источнику справедливости («но наградой за одиночество — возможность остаться живым»). В текстах групп следующего эшелона андеграунда («Ленина пакет» и The Cold Dicks, скажем) этого мотива нет, в них мироздание изображается как абсолютный дурдом, и верить тут совершенно не во что. Остается только абсолютный драйв, где ни надежды, ни бога, ни рок-н-ролла.

И, наверное, Усов выразил девяностые не тем, что документально рассказал об этом времени, а спел про то, что «будет свет и весна в Сиаме» в тот последний момент, когда это еще было правдой.

Год назад мне два раза снился Усов. В первый раз он должен был выступать на каком-то странном фестивале (что-то вроде «Структурности») в каком-то странном месте, похожем на разъебанный отсек в торговом центре. Я подошел к нему, и вдруг он очень страшно и больно сжал мою ладонь, как-то так по-уголовному. И я тут же понял, что это не настоящий Усов и все вокруг тоже ненастоящее, как в пелевинских книжках про вампиров. Второй раз я вел его через какой-то город, который подвергался бомбежке, Борис был в черных очках, как на заглавной фотографии сайта еноты.ленин.ру, — потому что был слепым, в руках у него была палка для ходьбы, он так же больно сжимал мою ладонь и был очень неудобен во всех смыслах — но вести его было надо, то ли по внутренней логике сна, то ли в благодарность за песни.

Больше мне никто из музыкантов никогда не снился.

Вова Айгистов, участник группы «Панк-фракция Красных Бригад»:
О «Соломенных енотах» я узнал от своей подруги Тани Тышлер году в 2010-м, когда «Еноты» уже приостановили свою деятельность. Таня поставила мне «Одну посреди зоопарка» — нельзя сказать, что меня это прям смело со стула, но песня показалась интересной, тем более что там есть близкая мне заводская тематика и упоминается «Байконур», а я как раз тогда работал в КБ, строил космические станции. Голос Арины мне показался несколько своеобразным, хотя потом, послушав другие вещи «Енотов», я понял, что он очень удачно сочетается с не менее необычным голосом Усова, ну а в итоге и сам по себе как-то круто зазвучал. Но существенно позднее по-настоящему «Енотов» мне открыла Настя Капюшониха. Все-таки в случае с творчеством Усова слушателю может понадобиться опытный проводник — у «Енотов» очень много вещей, похожих больше не на песни, а на стихотворения под скупой музыкальный аккомпанемент. Но когда я услышал «Остров-крепость», «Белую олениху» и практически идеальный альбом «Удивительная почта», где ни одной проходной композиции, я изменил свое отношение к «Енотам». Окончательно меня добило «Утро над Вавилоном» — это вообще на века песни. Мне нравятся антибуржуазность «Енотов», но не из какого-то тупого доктринерства левого, а просто потому, что за этим чувствуется жизненная позиция людей, поющих о том, что они видят и переживают. Что касается качества записи — может инструменты у «Енотов» были и дешевые, но играть-то они на них умели. Басист у них вообще охренеть — я такого ни у кого не слышал, чтобы на бас-гитаре играли как на скрипке! Весь их тотальный DIY не был препятствием для достижения собственного узнаваемого звука. И большой плюс «Енотов» в том, что они не являлись частью какой-либо субкультуры, а сами формировали свое измерение — хотя, когда я их только услышал, я не знал обо всех их бурных похождениях и думал, что это такие советские учителя-инженеры в очках. Прослушивание записи их концерта в Актюбинске, где они исполняли свои ранние вещи, расставило все по местам — когда они пели «жизнь — это падла, а смерть — это сука», в этом было столько злости и отчаяния, что мне даже страшно становилось. Я много расспрашивал про Арину Боряна Покидько, думал песню для нее написать, но пока так и не получилось связаться. С «Лисхлебом» же я познакомился

на фестивале «Тишина — это смерть», где я должен был играть, но опоздал на свое выступление. Время было не из приятных — инди-дрочилы заслонили собой все, как полчища саранчи, все группы пели на английском, настоящего панка не было даже близко. И вот на «Тишине» все было примерно также, я ходил весь белый от ярости, но тут начали играть «Лисичкин хлеб», и это было как бальзам на душу. И общение после концерта с Настей и Олей тоже оставило глубокое впечатление — какое-то родство в этих людях я увидел.

Максим Динкевич, журналист, основатель портала Sadwave и журнала Again 25, вокалист групп «Да, смерть!» и «Мразь»:
«Можно веселиться, но никто не готов», — эта строчка Сантима весьма точно описывала то, как я чувствовал себя все одиннадцать лет учебы в школе.

Удивительно, но класса до девятого мы с моим другом Вованом даже ни разу не выпивали, этим занимались гоповатые ребята постарше и рано повзрослевшие одногодки, агрессивные и недалекие. С ними не хотелось иметь ничего общего.

Тем не менее веселиться мне очень хотелось. Поэтому приходилось работать с тем, что было — с одним сыном фээсбэшника, весьма талантливым парнем, самостоятельно освоившим гитару и баян, мы ходили на концерты Непомнящего, с другим слушали на лестничной клетке его подъезда «Жизнь в полицейском государстве» «Адаптации», пока его родители находились в квартире, запрещая нам отвисать у него в комнате… Фактически я старался перекраивать свое окружение под себя, что мне в принципе удавалось. Жаль, что ни один из моих тогдашних приятелей не был готов пойти до конца. Ни в плане музыки, ни в плане дружбы. Можно веселиться, но никто не готов.

Как бы то ни было, года через полтора активной пропагандистской работы мы с Вованом уже активно обсуждали рецензии и статьи из «Фузза» и других музыкальных журналов, закупались в «ЗигЗаге» и на Горбушке всевозможной готикой, дарквейвом, фолком и отечественным рок-андеграундом, часами ставя друг другу по телефону понравившиеся песни. Как ни странно,

порог вхождения в панк оказался для меня самым высоким — эфир был невероятно сильно загажен жуткого вида говнарями в балахонах «Пурген» и «Азъ»; от одного взгляда на кассеты со сборниками «Панк-революция» и «Русский панк-обстрел» хотелось блевать; качество текстов легкодоступных Distemper, «Наива» и «Тараканов!» ни в какую не шло с песнями групп, которые выпускал «Выргород» (тогда еще только на кассетах), и любимых мной на тот момент рок-бардов вроде Непомнящего и Подорожного, не говоря уже о Мамонове, Янке, Кормильцеве, Цое и других классиках отечественного рока.

Возможно, именно «Резервация» стала для меня тем самым мостком от многословного и заумного акустического андеграунда к гораздо более заводной и дерзкой музыке, которая при всей своей простоте была в достаточной степени интеллектуальной и отчаянной.

Альбом «Город зной» до сих пор остается для меня одной из лучших панк-записей на русском языке; большинство песен на нем написаны от первого лица, количество аккордов не превышает количества пальцев на руке, но самое главное — никто не пытается выдать свою музыку за откровение и не читает тебе нотаций и моралей; музыканты просто харкают кровью и посылают все к чертям, не стараясь казаться умнее и виртуознее, чем они есть (чего, к сожалению, с лихвой хватает на поздних альбомах «Банды четырех», выросшей на руинах «Резервации»).

«На деревьях висит слишком много людей, / Анархисты-коммунисты, хуй их знает, кто они. / Ты идешь мимо них домой поскорей и считаешь в кармане рубли», — в этом четверостишье, безусловно, был описан уход от муштры, стремительное смещение фокуса от общего к частному; а во фразе «у тебя одна мысль — поскорее к своим» сформулирована цель, к которой я шел с самого детства. В отличие от творчества большинства энбэпэшных групп, которое представляло собой малоудачное подражание позднему Летову пополам с дубовым агит-пропом, песни Сантима говорили напрямую с тобой, а не с абстрактной массой, которая должна была слиться в едином порыве ради великой цели. Я всегда понимал, что это вранье. Иными словами, «Город зной» был железобетонным ключом к освобождению.

Музыку «Резервации», «Енотов», «Ожога» и других групп формейшена я слушал, когда учился в школе. Подростковая депрессия штырила в полный рост, а все эти коллективы прекрасно это мрачное состояние транслировали. А с другой стороны от них от всех исходило ощущение опасности, что тоже не могло не привлекать. Золотую эпоху с нацбольскими концертами «Банды» я не застал, но много читал об этом и представлял себе толпы страшных пьяных футбольных хулиганов. Ну и третий фактор, формирующий образ этих групп — тотальная андеграундность, поддерживаемая запретом Усова на распространение релизов случайным людям. Вспоминается, как я однажды просил Женю Дедова о видеозаписи концерта «Енотов» на презентации фильма «Пыль», а он мотал головой и говорил, что надо сначала спросить у Бориса. Но это было позднее, до этого даже журналы с упоминаниями групп Усова, не говоря уже о кассетах, достать стоило значительных трудов. Чего я не понимаю в разговорах о формейшене, так это реплик в духе того, что почему все так отвратительно записано, что мол, если бы они не бухали круглыми днями, то могли бы получиться крепкие группы с клубной историей. Мне кажется, что в этом плане «Соломенные Еноты» и отчасти «Резервация здесь» как американская группа Flipper — если бы Flipper играли чище и лучше, то это были бы не они, а совершенно другие люди. Они создали свой собственный музыкальный язык, не умея играть и петь, но как оказалось, именно такой звук лучше всего подходит для описания городского отчаяния. У меня никакого дискомфорта не было, подпольная законспированная сцена в моем понимании так и должна была звучать. Ну а про качество самих песен я думаю и говорить бессмысленно.

Не помню точно, как мы сами решили собрать группу. Ни одну из существовавших в начале десятых панк- или хардкор-групп (за редким исключением) мы не могли назвать своей. Глядя на команды многих своих друзей и знакомых, я чувствовал, что многое из этого было фальшью и позой — вне сцены и на ней они были совершенно разными людьми. Кроме того, среди них практически не было сильных авторов текстов, которые для меня всегда были особенно важны. Мне же хотелось всамделишной истерики и оголтелости в духе нойз-рокеров Cows и The Timebombs, и получалось, что единственной возможностью услышать нечто похожее в отечественных реалиях — если не

по звуку, то хотя бы по настроению — было самому создать подобную группу.

Проблема заключалась в том, что я не хотел даже пытаться ничего писать самостоятельно — в эпоху, когда этим занимались все, причем более-менее одинаково плохо, становиться еще одним голосом в безликом хоре у меня не было никакого желания. Я прекрасно отдавал себе отчет в том, что написание рифмованных текстов — это совсем не мой конек. И тут внезапно, в очередной раз обсуждая с друзьями проект будущей, а точнее, возможной группы, я вспомнил про «Банду четырех». Мозаика тут же сложилась, появилась «Да, смерть!».

Простые, понятные, отчаянные и запоминающиеся песни на стыке oi! и постпанка, которые не надо было сочинять самому. Кроме того, можно было не сомневаться, что в нашем окружении с творчеством «Банды» были знакомы лишь немногие.

Насмотревшись на то, как и по каким схемам делали концерты некоторые наши знакомые, а точнее, какими рамками — тусовочными, этическими, субкультурными — они были скованы, нам хотелось сделать все неправильно, все поперек. Выйти за пределы допустимых в хардкор-панке шаблонов и правил. С самого начала стало ясно, что мы не будем снимать песни Сантима и компании один в один. Самым страшным словом в нашем лексиконе было, да и остается, слово «скучно», а многие песни «Банды» грешили излишней многословностью и были несколько затянуты. Поэтому мы решили оставлять из четырех или даже пяти оригинальных куплетов только два и почти вдвое ускорили темп практически всех песен. За рубежом сет рядовой хардкор-панк-группы длится, как правило, 15-20 минут (видимо, потому что дольше эту долбежку слушать тяжело); чтобы не утомить потенциальных слушателей, мы старались максимально приблизиться к этому формату.

События развивались стремительно: получив от некоторых друзей и знакомых выговоры за «фашистское» название, недвусмысленно отсылавшее к НБП, мы успели тем не менее дать несколько концертов в Москве — один из них состоялся в баре с идиотским названием «Лентяй» на Бауманской.

Там в соседнем с зале с какого-то перепугу вздумала отмечать день рождения Анастасия Волочкова. Среди пришедших на концерт панков лавировали военные в парадной форме и официанты, разносившие мудреную закуску и шампанское. Арт-директор заведения просил всех играть потише, что было встречено громким хохотом. На моей памяти это был, вероятно, единственный концерт «Да, смерти!», где публика смогла адекватно воспринять агрессию, которую я пытался транслировать, — находившиеся в зале ребята начали мутузить меня после первых же аккордов. Кажется, я не смог нормально спеть ни одной песни; меня повалили меня на пол, разодрав белую рубашку, которую я до этого надевал дважды — на выпускные вечера в школе и в вузе.

Забавно, что когда я познакомился с негласными лидерами антифа-движа, которые тоже искали свой выход и свое убежище, оказалось, что все они были фанатами «Банды». Подростковое увлечение скинхедством и околофутболом (как отчасти и антифашизмом позднее) было для них лишь оболочкой, формой, под которой скрывалось веселье. «Никто так не зиговал на фестивале “Сибирское вторжение”, как мы с тобой», — с теплотой говорил один авторитетнейший антифашист другому.

Что происходит с героями подполья девяностых сегодня? Наряду со своими друзьями из (бывшего?) московского формейшена, группами «Ожог» и «Брешь безопасности», «Банда» изредка играет в маленьких клубах вроде столичного «Летчика» для 30-40 друзей и, кажется, подобно тому желтому коту из «Ютьюба», ни на что уже не надеется и ничего не ждет. С другой стороны, плачевное состояние коллектива нисколько не свидетельствует о том, что его участники также бедствуют, отнюдь, это в основном вполне себе обеспеченные и состоявшиеся люди.

Пока книга готовилась к печати, «Банда» успела возродиться на два концерта, а группа «Сантим и ангелы на краю Вселенной» — выпустить новый альбом. Как ни странно, по крайней мере, на московском шоу «Банды» значительную, если не превосходящую, часть аудитории составляли ребята моего возраста, а может, и младше. Несмотря на то, что одна из

главных относительно новых песен Сантима называется «90-е кончились», можно с уверенностью констатировать, что, по крайней мере по состоянию на осень 2015 года, они возродились. Более-менее все, с чем ассоциировалось то время, сегодня вновь в моде. О чем это говорит? Вероятно, о том, что ничего лучше, живее и точнее поколение нулевых и десятых произвести так и не смогло. Или пока не успело осознать и обработать то, что у него есть. Впрочем, не исключено, что скоро этот тренд схлынет, и на его место придет какой-нибудь другой ривайвл.

Ранние же песни Сантима как содержали ключ к освобождению, так и до сих пор содержат, правда, со временем он успел изрядно проржаветь и покрыться плесенью. Не знаю, насколько он виден представителям молодых поколений, хотя, к примеру, Булат из лейбла «Сияние», переиздающего бэк-каталог «Банды», сказал, что после вдумчивого ознакомления с творчеством Сантима решил собрать патриотическую oi!-группу. Без уклона в радикализм, конечно. А ведь Булат младше меня на несколько лет.

Любопытно, что самодеятельный порыв «Резервации» и «Енотов», в итоге привел меня к тому, что вместо каверов, я стал заниматься собственными песнями в группе «Мразь». Правда, давление «Да, смерти!», а вместе с ней и перепевок вещей Сантима, до сих пор достаточно ощутимо — как меня критикует наш так называемый продюсер Саша, «Ты бы придумал новые движения для «Мрази», все эти ужимки мы уже видели на концертах «Да, смерти!».

Часть этого текста я написал сидя за дистро-столиком в куала-лумпурском сквоте Rumah Api, который в конце 2014-го стал одним из пунктом в туре «Да, смерти!» по Азии, организованным гитаристом нашего первого состава Бачаном; без него эта группа никогда бы не появилась на свет. Как и в случае с остальными гештальтами, я до самого конца не верил, что затея отправиться в тур по Индонезии и Малайзии с заездом в Сингапур когда-нибудь у нас выгорит. Поразительно, но энергетику, заложенную в песнях «Банды», смогли прочувствовать и оценить не знающие русского азиаты из трех стран. А это что-то да значит.

Люся Казарян, вокалистка группы «Фанни Каплан»:
Я выросла в Омске и хорошо знаю воздух, которым дышал экзистенциальный панк: он гудел нонконформизмом и шинным заводом. Сибирский панк стал неотъемлемой частью меня еще в отрочестве, «Енотов» и «Н.О.Ж.» я открыла для себя намного позже, но их настроения оказались мне близки с первого кривого аккорда. О «Лисичкином хлебе» я узнала случайно, попав на их выступление еще в «тех» «О.Г.И.» в Потаповском переулке, но сразу почувствовала, что это крутая волна, своя по духу. В их песнях проглядывала родственность сибирским делам, притом что ни музыкально, ни по текстам они не очень похожи. Но искренность, кухонно-подъездная акустическая суть музыки и акцент на душераздирающую лирику — это у них общее. А из зарубежных аналогий мне представляется наиболее точной трогательный аутсайд Дэниела Джонстона и Джендека.

С «Енотами» так же — их нельзя назвать повтором «Обороны». У раннего Летова как — взял и выблевал из себя весь накопившийся гной, и желчь, и кровь, вот и песня. А «Еноты» тоньше, светлее, там, естественно, есть протест и есть отрицание, но оно не занимает все пространство их творчества. Меня завораживает их обращение к теме детства как символа чистоты и незамутненности. Хотя у меня было буйное детство — в возрасте десяти лет я чуть не погибла в учиненном мной же пожаре. Из чистого хулиганства мы с подругой подожгли деревянный туалет в деревне, нас спас мой папа. Я была такой пацанкой, везде лазила, расшибала колени, рвала одежду — это нормально, дети же вообще все проверяют на прочность, изучают вещи через их разрушение. Что-то такое есть и в песнях «Енотов», в их конфликте с миром.

«Н.О.Ж.» особенно выделялись на фоне катастроф усовских героев, выброшенных за борт общества. Это драма от лица «потерявшейся» школьницы, инфантильный нарратив из ее жизни: плохие парни, стабильно разбитое сердце, тоска под звездным небом, запиваемая дешевым вином, — в памяти встают воспоминания о побеге от вожатых в пионерлагере и игре игре в приведений в лесу. Сквозь песни «Н.О.Ж.а» проступает бездна радости и разочарования, без переживания которых жизнь кажется бессмысленной. Это максимально прямое высказывание, слепок жизни прям как она есть.

Недавно мне прислали видеозапись выступления «Утра над Вавилоном», где Арина стоит с гитарой на сцене какого-то затерянного в пространстве ДК и поет, кажется, даже без ритм-секции свои потрясающие песни для аудитории полнейших говнарей, которые в принципе ни во что не врубаются. Я подумала: «О, когда-нибудь и я к этому приду. Круг замкнется!»

Андрей Жильцов, участник групп The Cold Dicks и «Журналист из Фурфура»:
«Соломенные еноты» — совершенно невероятная группа, ничего похожего я за двадцать семь лет земной жизни не слышал. Удивительна она прежде всего тем, что это чуть ли не единственный ансамбль, который сумел весь свой творческий путь просуществовать не только вопреки законам музыкальной индустрии, но и порой вопреки законам элементарной логики, сохранив тем самым собственное лицо. Судите сами, неудачные попытки копирования западных стандартов оборачивались не неказистым заимствованием, а чем-то невообразимо самобытным (кто угадает в песне «Внимание, новинка!» отсылку к Dead Kennedys?), наплевательское отношение к процессу и результатам записи собственного материала породило беспроигрышно узнаваемый почерк группы. В наше время это достаточно уникальный опыт, учитывая его результаты. То есть «грязно» пишется много кто, но «енотовской» магии нет ни у кого.

По подходу к распространению своего творчества и некоторому внутреннему стержню я бы среди близких по духу назвал «Пограничную зону» Аверьянова и «Министерство любви» Алексея Фомина. Но «Пограничная зона», по сути, всю дорогу пела одну и туже бесконечную песню (зато какую! — возразит читатель и будет прав), а у «Соломенных енотов» есть определенные вехи развития, и поздние альбомы никак не перепутаешь с ранними. Более того, в каждом определенном временном интервале Усов выдавал работы если не гениальные, то на краю: альбомы «Итог-революция», «Ниточка к сердцу» по мощи, эффектности и чистоте стиля нисколько не уступают классическим образцам ранней «Гражданской обороны». Альбом «Недостоверные данные о счастье» 1994 года выпуска я до сих пор считаю эталонной записью отечественного постпанка, несмотря на то что кому-то он может показаться несколько монотонным и, мягко говоря, не особо виртуозным по музыке, но

он абсолютно гениален по песенной составляющей. А само понятие песни в российском постпанке очень страдает, зачастую мы видим клонирование западных стандартов с совершенно невнятными текстами. Для примера возьмите любую постсоветскую группу начала нулевых. А музыка? Да черт побери, разве у Joy Division была виртуозная музыка? «Министерство любви» — самое близкое, что можно поставить рядом с «Енотами» (впрочем, ничего удивительного — дебютник Фомина записывал состав «СЕ»), но все-таки равнозначными я бы эти группы не назвал. С многогранным талантом и харизмой Бориса Усова сложно вообще что-либо сопоставить. Про красоту и уникальность череды завершающих историю коллектива записей (начинающейся «Империей разбитых сердец») надо писать отдельный материал, настолько они хороши. Не могу не отметить концертник 2002 года, который я бы назвал самой трогательной панк-акустикой двухтысячных.

Чем же прекрасна лирика Усова? Что там есть такого, чего нет у других? Обратимся к теме влияния «Енотов» на души провинциальной молодежи. Несмотря на то, что зачастую это очень печальные, тяжелые тексты, в них есть свой оптимизм и определенный светлый мотив. Оптимизм с полным пониманием трагизма и ужаса настоящего времени. Музыкой «Енотов» мне очень приятно и удобно укрываться от внешнего мира, от ублюдочных сослуживцев (ранее одногруппников), сумасшедших таксистов, менеджмента, консалтинга, местного самоуправления и всего того, что ждет меня, когда я переступаю порог своего подъезда. Это очень важно, как мне кажется! По-настоящему счастливый человек в меньшей степени склонен к предательским и мудацким поступкам, именно по этой причине наличие индивидуального счастья, пусть даже в обход современных тенденций и общественной морали, мне кажется очень важным моментом. Собственно, жизнь Усова, по-моему, и есть яркое тому подтверждение. Можно, конечно, долго спорить о том, к чему это привело, но тем не менее.

Оглядывая современные панк-рок-реалии, мы явственно видим, что сейчас у людей в приоритете работа над упаковкой, а не содержанием. В связи с этим предсказать появление чего-то настолько же мощного и глубокого мне лично

затруднительно. А меж тем песни Усова были о нашей жизни! Каждый период, временной интервал, отрезок, да практически каждое мгновение своего бытия я могу описать цитатой из творчества Бориса: когда моя семья проживала в общежитии, мама работала школьным учителем математики, а отец был инженером-физиком — «мы жили бедно, и мне было стыдно смотреть в глаза пацанам». Когда уже много позднее я разочаровался во взаимной любви, я на собственном опыте осознал, что классовая борьба, о которой нередко пел Борис, действительно имеет огромное значение и в межличностных отношениях, а не только в политическом смысле. Когда среди моих одноклассников очередные «сволочи делались молодоженами», я понимал, что «любовь возможна на общественных началах при абсолютном равнодушии сторон», когда я перешел с четырехчасового рабочего графика на восьмичасовой и заметил, что «теперь нажираться до автопилота возможно лишь по выходным». И так далее, примеров сотни. Действительно, Усов описал буквально каждое мгновение нашей жизни (я имею в виду немногочисленную прослойку поклонников «СЕ»): от рождения до самой смерти, охватив вроде бы незначительные мелочи, из которых и состоит пресловутая жизнь.

В результате общения с почитателями «СЕ» из других городов у меня сформировался образ среднестатистического слушателя «Соломенных енотов». Эдакий чудаковатый, мечтательный, немного потерянный молодой человек, как правило, интроверт, но только до первого стакана! Разумеется, во многих случаях с явным переходом первой стадии алкоголизма во вторую, но почти всегда читавший и любивший в детстве Экзюпери и Туве Янссон и свято верящий, что «будет свет и весна в Сиаме, шелест крыльев и побег из Империи Зла».

Эдуард Лукоянов, поэт:
Я не знаю человека, который не хотел бы вступить в НБП. Лимоновцам сочувствовали все: гопников привлекало то, что они за русских, ребятам с большими запросами нравилась идея бунтаря-музыканта, бунтаря-поэта. Мое поколение оказалось в ситуации французских интеллектуалов шестидесятых, которым было достаточно любить Мао только за то, что он писал стихи.

В партии Лимонова меня всегда интересовали противоречия, изначально заложенные в ее идеологию. Мне это казалось попыткой вырваться из самого пространства «политического», которое для поколения Z было синонимом продажного. Трагедия противоречия была заложена и в музыкальной сцене НБП-панка. В этом полуподполье есть две крайности, одну из которых выразила «Банда четырех». Они записывали настоящие боевики, будь то кавер на «Поток 93» или быстрый националистический панк на грани RAC.

Не в обиду поклонникам «Банды четырех», но они выразили настроения той части разозленной молодежи, которой надоели чурки на рынках и жиды в правительстве. Сантим отодвинул на второй план куда более близкое мне явление — группу «Ожог». Константин Мишин воплотил мироощущение анархичной части тех, кто не верил ельцинскому, а затем путинскому режиму. Это неизменно минорное, психоделичное, мутное ощущение своей ненужности не только каким-то далеким кремлевским чудищам, но и самым близким друзьям. «Анестезия эмоций, анестезия чувств».

«Ожог» никогда не пытались быть пророками или заводилами, они лишь отражали то, что по-настоящему происходит в душе молодого человека, озадаченного хаосом, который его окружает. Человека, который знает, что что-то идет не так, но не знает, как это изменить, и поэтому просто поливает свою голову пивом, встав напротив отделения милиции города Губкина. Теперь я знаю, что и как нужно менять, но у меня уже нет никакого желания, и я снова слушаю «Ожог» и слышу в их меланхоличных песнях и немного ироничном голосе Мишина воплощение именно этого чувства.

У «Ожога» есть по-настоящему пронзительная песня на стихи Бренера, еще одного героя моей юности. Она начинается словами: «Цивилизация мне предлагает на выбор: гостиную, тюрьму и кафе, компьютер, нищету, оккупацию, кухню, больницу, цивилизацию». Ближе к концу герой делает свой выбор: «Я выбираю кафе плюс пистолет, начиненный мочой. Я не желаю ничем жертвовать для цивилизации, я не желаю ничего дарить цивилизации. Я отрицаю саму цивилизацию». Эту песню я готов назвать гимном моего поколения ходячих покойников.

Я не вступил в НБП. В Москву из глухой провинции я перебрался только в 2007-м. Уже очень скоро эшники убили Червочкина, а саму партию разогнали. Теперь Лимонов пьет чай с кремлевским лакеем Габреляновым и сочиняет проповеди, обеляющие варварства режима. Я бы хотел, чтобы это было не так, но я не нашел себя нигде: ни в «Автономном действии», ни в более либеральных движениях. Впитав в себя панк-романтику, я умер лет в семнадцать. Об этом и поет группа «Ожог», которую я, думая о музыке 2000-х, ставлю в один ряд с фрустрациями 2H Company и индустриальными пароксизмами Мити Зубова.

Летом 2013 года я вместе со своим другом шел из Дзержинского суда Санкт-Петербурга. Неподалеку от него проходил пикет НБП. Это был последний раз, когда я видел лимоновцев старого толка. Немолодой мужчина в футболке с лимонкой в белом круге что-то кричал в видавший виды мегафон, а мимо проходили безразличные горожане.

Иван Лужков, он же Никита Прокопьев, музыкант:
В записи группы «Заповедник» есть ряд важных и очень близких мне моментов. Например, то, что «Утро над Вавилоном» не является собственно музыкальной записью, а имеет сугубо документальный смысл. Так, игру патлатого флейтиста в час пик в московском переходе вряд ли корректно называть концертом, поскольку отсутствует антураж. И то и то сродни справке от нотариуса о наличии в живых, аудионоситель тут выступает как огромная лиловая печать на пустоте — я сам всегда пытался писать музыку именно так.

Алексей Ставицкий aka Боровик Ералаш, музыкант, основатель лейбла «Охлупень» и группы Grave Nigguz:
У меня есть знакомые, которые недавно совершали паломничество в Коньково и валялись буквально под усовским подъездом. Еще есть товарищ в Петербурге, отправлявший в Топонимическую комиссию предложение о переименовании улицы Ленсовета в улицу Островитянова. Движения вроде как шутейные, но вполне конкретные, а учитывая инертность большей части тусовки — стоит оценить степень любви к стороннему коньку-горбунку: какой импульс надо было получить, какой плотный пинок под жопу!

Все это происходит даже не в нулевых, а в десятых, то есть сильно после заката «енотовского круга». Думаю, для большинства родившихся в восьмидесятых и девяностых формейшен стал чем-то вроде Липавского или Добычина — такое «потайное слово», долетевшее до нас третьей или сотой волной, уже тихо отшумев свое на квартирниках, отгуляв в плацкартах Актюбинск — Москва. Вдруг как бы из ниоткуда посыпалась на нас удивительная почта, заскрипели нацбольские башмаки, хохотнуло безобразное время. Показательно, что из нулевых не пробилось (и вряд ли пробьется) что-то скрытое и равновеликое — в этом веке уже слишком все на ладони. Да и попробуй поймать и драйвово пропеть эпоху, где в основном стабильность, планктон, бизнес-центры, «Дом-2» и невнятные наномечты. То ли дело чернеющий Дом-1 (Белый дом), баркашовцы, чеченский капкан, братва, капитал-шоу «Поле чудес». Адские девяностые, жирные, так и просятся в руки. Сантим, Кульганек, Экзич, Мишин, Строганова, Усов, Фомин — подхватили его, да они сами и есть это время.

Благодаря отдельным энтузиастам, слухам и, конечно, интернету (которого, как известно, никакого нет) году в 2010-м мы приходнулись от нахлынувшей теплой волны грязного пьяного рока, сыгранного одновременно бездарно и гениально, бьющего вроде метафорой, но наотмашь, так бьют прямотой, — как наркотский жгут, как серый пустырь, как парк с гопотой.

Те годы, когда в Москве цвел формейшен, я провел в Омске, в Советском парке родного микрорайона с трогательным названием Городок Нефтяников. После школы мы бежали в парк, а часто в ДОК — деревообрабатывающий комбинат впритык к парку. Никакого комбината мы не видели (видимо, уже зачах), а вот гигантские пустыри с хаотично наваленными бревнами и некими смотровыми вышками на берегу Иртыша стали полигонами наших войн. Это был бредовейший мир, в котором смешались фэнтези, кинофантастика, индейцы, Тарантино, русские сказки, уголовная романтика, детский шпионаж и окружавший нас ельцинизм. По преданию, нашу кожу юзали обитатели Подземного Мира (полностью покрывавшего территорию Омской области, но под землей), которым надо было решать свои дела через людей Верхнего Мира. Почти каждый вечер магические психопаты, скрещенные с героями пристав-

ки Dendy, зомбаками и персонажами боевиков, вселялись в нас и бегали по кустам с самодельными автоматами и гранатами. Это был наш остров-крепость (а зимой мы курили у костра и воевали на реальном острове посреди Иртыша), у нас были свои «фанзины» (нечто среднее между «Пасынками во вселенной» и комиксами), свои пароли и конспирация.

Наверное, поэтому мне близко двоемирие «Соломенных енотов», когда в ящике Басаев и Черномырдин, во мгле горит огонек ларька, а внутри все равно Шекли, индийское кино и Брюс Ли месит толпу подонков. Съесть бульонный кубик на завтрак, и туда, на улицу, где Терминатор ни фига не спасает мир — он его добивает. Мне близка и персонажность «Связи времен», с той только разницей, что у москвичей это был очень элитарный театр, а у нас героем месяца становился (и становится) случайно встреченный глуповатый анархист, местный бомж, роцк-поэт или городской сумасшедший — вовлекать его в секту при этом вовсе не обязательно. Мне не близка тема потерянного рая, отпевания Атлантиды (я за психоделический реализм прямо здесь и сейчас), но я тоже часто вижу вокруг мутантов-зверей, это бесы и ангелы, те, кто между мирами. Если присутствие домовых и леших я просто чувствовал, то с водяным я общался в Крыму в 2007-м. Это была гигантская черепаха размером с полмира, и то, что я слышал, во что я превращался в тот момент, — ни хуя не смешно, это жутко, это по сути, по-настоящему, сквозь кости до самой души.

Когда я впервые услышал «Соломенных енотов» — первой реакцией была улыбка. Второй — желание вслушаться и увидеть это на бумаге. Вещество текста! Усовский стих живой, плотоядный, это не стих даже, а натуральный котяра. И часто злая дворняга. Физиология этого текста, его пульс — вот что греет и вдохновляет. Конечно, для меня эти песни сперва прозвучали чем-то очень книжным, ботанским, если угодно. Но сквозь эту башню слоновой кости, сквозь лежание под тряпочкой неуклонно пробивался быт, правда улицы и ее метафизика.

Плюс к тому — я впервые услышал нечто стоящее из роцк-музыки Москвы. То, что в нашем кругу мы зовем словечком «козявочное» — то есть в чем-то наивное, трогательное, диковатое, нелепое и доморощенное. До этого момента почти вся

московская музыка слышалась мне мозговой, пафосной, манерной или просто холеной. А постмодерн в исполнении Усова оказался невероятно живым и теплым. Многие вокруг постмодернисты, но кто-то всю жизнь рубится по заумной игре в бисер с цитатами, а кто-то протаскивает через все бирюльки некую корявую сермягу, нечто такое, от чего перехватывает горло.

Формейшен часто обвиняют в подражательстве сибирскому панку. И сходство действительно есть — в звуке, в подаче, а кое-где и в подходе к тексту. Прожив полжизни в Сибири, я не слышал о формейшене, да и сибирский панк не особо котировал: большое видится на расстоянии. Ценил, но никогда не фанател. Даже на фоне того, что слышал в детстве-юности: суицидальности Янки, тревоги Неумоева, всеохватной боли «Гражданской обороны», да и общей брутальности омской жизни, — «Еноты» показались одомашненным и чересчур эрудированным зверьком. И тут им на подмогу спешат погромы и скиновский угар вокруг «Банды четырех», НБП-бункер, одиночество Фомина. В этом мирке есть все — зубы, ярость, любовь, зимняя спячка и пустые бутылки Теплого Стана. Я уверен, что любой, кто прорвется сквозь такую частую антимузыкальность формейшена (а многим и не надо прорываться: родное гуляй-поле, чем хуже, тем лучше), мгновенно прочувствует самобытность этой тусовки.

Вся их история, от зарождения до самого распада, напоминает мне крутейший роман Вагинова «Труды и дни Свистонова» (1929), в котором некий писатель начинает использовать всех, кого встречает вокруг, перемещая в свой новый текст. В итоге места и люди, которых он превратил в свою книгу, кажутся ему пустыми, блеклыми. Автор понимает, что полностью запер себя в своем романе, кругом пустота.

Я часто злился на формейшен за бесконечное пораженчество, все-таки это саундтрек провала, но никак не победы. Но, во-первых, это отчасти такой типа дух времени, ничего не попишешь. Во-вторых, там все же мелькает просвет убегания из ада и если не прыжка вперед, то по крайней мере возвращения в детство. Это очень детская вселенная, часто школьная — вспомним Усова-продюсера, прокачавшего «Утро над Вавилоном» и

отчасти «Н.О.Ж.». И то, как этот Карабас-Барабас вдруг выглядывает из-за хрупкого девичьего плеча и подвывает «Пора открывать заповедник…» — блин, это дорогого стоит.

И, в-третьих, теперь мы знаем, в каком азарте и драйве все это создавалось, в какой пушнине и ротации близких друзей. Эту витальность никуда не спрячешь, и если Неумоев с Летовым после 1994-го улетели в совсем свои облака экзистенции, то формейшен выпил склянку девяностых до самого дна. И пронес до конца, накропал свою летопись стремного, больного, лихого и потому вдохновенного времени.

А вообще — какой к чертям «экзистенциальный панк», когда давно уже умер Muslimgauze, на пенсию вышел Зорн, весь мир отплясал джук, откурил клаудрэп и откорчился в нойзе? Что за панды и выдры, что за трицератопсы из немого кино? Но у нас логоцентричная страна, тут народные герои Летов и Круг, а ни разу не Aphex Twin. Потому и важен тот огромный взъерошенный котяра, который, может быть, уже все сказал, но продолжает прыгать незримо над домами Конькова, да и над всем земным шаром.

* С. 551-553 можете заполнить на свое усмотрение.



SOLARIS слово WESTERN.
- Круто! А чего?.. - снова не одуплилась Тамара.
- Ну как... Про ковбоев!
Продавщица восторженно закричала: "Гип-гип-ура!"
Такой правильный поступок было грех не отметить...

Их разбудил холод отключённой батареи в парадняке.
- Хватит дрыхнуть! - проснулась Хельга. - Надо что-то пожрать.
- Неплохо бы купить какую-нибудь сдобу, - сказала Тамара.
- Это да. Но как? Все лабазы давно закрыты, - заметила Хельга.

- Блин, суки! Ненавижу! Что такое?! Обыватели, конформисты! Хочу сдобу! СДОБА И НЕНАВИСТЬ - вот две вещи, всецело завладевшие мною!

Хельга и Тамара, кутаясь кто в манто, а кто и в оренбургскую шаль, с тоской глядели на закрытые пасти лабазов. В эту кромешную ночь ни о какой сдобе не могло идти речи. Оставалась лишь ненависть.
- Ты, пошлите погреемся в подворотню!
В подворотне было ничуть не теплее. Кроме того подругам удалось избежать желанного одиночества, так как они наткнулись там на старика без определённого места пристанища. В руках у него была баклажка "Ром-Колы", и он вцепился в эту суррогатную дрянь с нежностью, заслуживающей самого пристального внимания. В бороде у деда по-новогоднему заманчиво поблёскивал иней.
- Прикинь! - прошептала Хельга. - Это же дед Мороза!
Бомж обернулся на голос и ещё крепче схватился за свою "Ром-Колу", которая, видимо, помогала ему выжить в шторме жизненных бурь.
- Любовь не пройдёт! - вдруг истошно заорал дед. - И не надейтесь! Дружба, взаимоуважение, симпатия - это ещё куда ни шло, как-то прокатает. Но любовь... Нет уж, увольте! ТАКОГО НЕ ЗНАЕМ!
Так закончилась эта рождественская история.
МОРАЛЬ: Каждый день должен быть как праздник.

раздник отдыху не помеха

11



Бюллютень всемосковского патриотического панк-клуба Москва. ДЕКАБРЬ 1993

Связь времён

— о тех, кто заказывает музыку и платит за нее, о тех, кто эту музыку играет и о том, как легко все меняются местами, сами того не замечая. О том, что фашизм жив и способен к самой утонченной мимикрии — сегодня, как и всегда. О том, как трудно сохранить человеческий облик среди монстров, и о том, сколько стоит любовь...

ДЛЯ СЛУЖЕБНОГО ПОЛЬЗОВАНИЯ

● ДОЛЖНА ЛИ ПЕСНЯ БЫТЬ РАЗВЛЕКАТЕЛЬНОЙ ИЛИ СЛУЖИТЬ ПИЩЕЙ ДЛЯ УМА И СЕРДЦА!

● БЕЗБРЕЖЕН ОКЕАН МУЗЫКИ... КАК В НЕМ ОРИЕНТИРОВАТЬСЯ!

SOVIET WONDERLAND

Résistance

Ретроспектива: 1992–1993

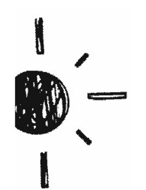
● ДЕМОКРАТИЧЕН ЛИ РОК!

● ВРЕМЕНА, КОГДА ПЕСНИ БАРДОВ ГОВОРИЛИ НАМ БОЛЬШЕ ЧЕМ ЛИТЕРАТУРА, ПРОХОДЯТ...



ОНИ НЕ ТАК УЖ СТРАШНЫ, КАК ТЫ ДУМАЕШЬ - ЭТИ МИККИМАУСЫ, ФАНТОМАСЫ И ЧЕЧЕНЦЫ. ДОСТАТОЧНО ОДИН РАЗ ДАТЬ ИМ СОКРУШИТЕЛЬНЫЙ ОТПОР - И ОНИ БОЛЬШЕ НИКОГДА К ТЕБЕ НЕ ПОЛЕЗУТ.

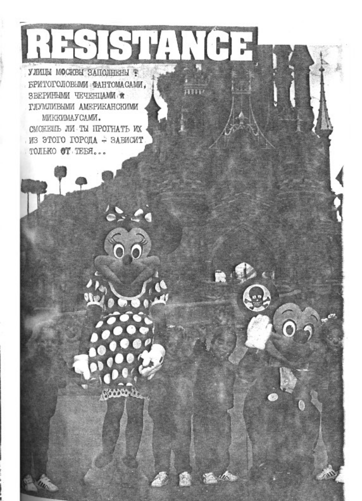
ХОЧЕШЬ УЗНАТЬ, ЧТО НУЖНО ДЕЛАТЬ? ПЕРЕВЕРНИ СТРАНИЦУ...





"В поисках линии фронта" очень легко забрести куда-нибудь не туда. То, что я ещё до сих пор жив и твёрдо стою на своей земле - результат моей воли и правильной этической установки на альтруизм. Пока мы держимся - но если давление на нас увеличится, мы просто будем сметены и умрём как герои. Живым невъебенно тяжело. Рядом со мной мои вольные или невольные единомышленники - такие как Рудкин или Боян. Я верю, что все они чувствуют то же самое.
А ещё я не знаю, что произойдёт через полгода.

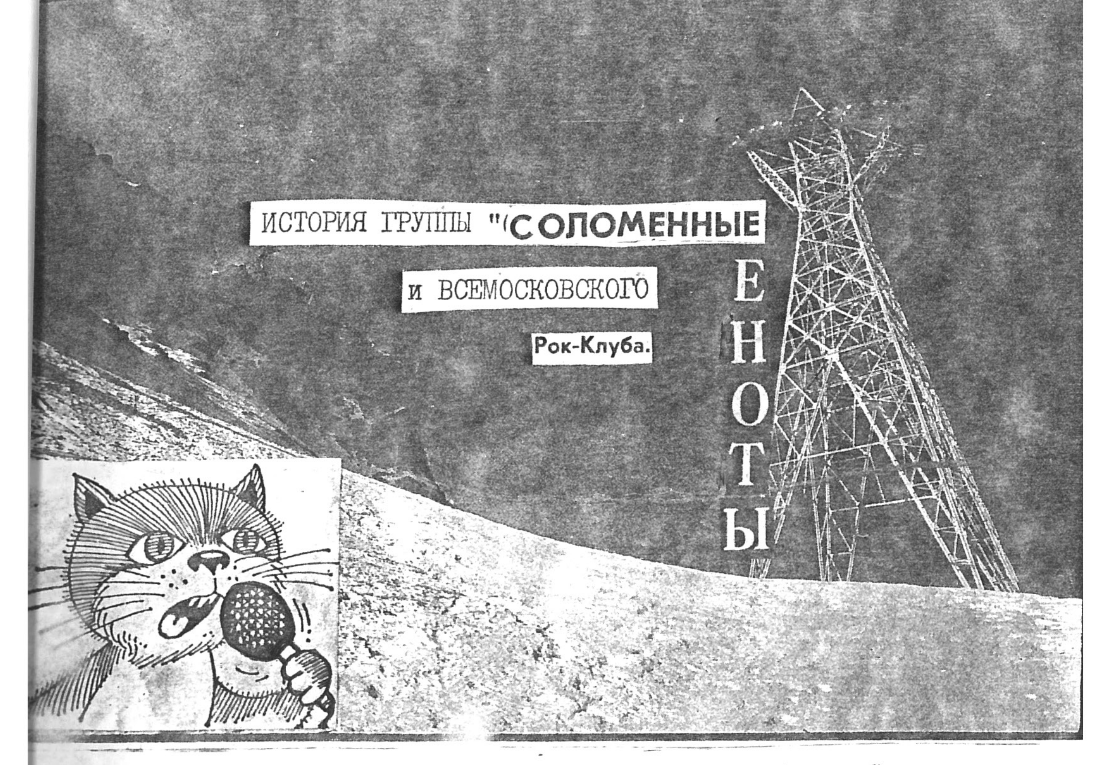
Словно огнедышащий маленький дракон я иду по своей Москве, стараясь не обращать внимания на толпу. Здесь всего пять разрешенных чувств - ненависть, злоба, зависть, подлость и ещё одна подлость. А у меня за пазухой - даже не миллион спрятан, а такая сумма, какой и названия не существует. Это моё нематериальное богатство. Я привык сам и приучаю других жить нематериальной жизнью. Вокруг меня огненный вихрь. Это мой фронт без линии фронта. Мы будем любить, умирать, убивать и любить, наблюдая уёбищный правильный путь. Путь большинства. Путь абсолютно всех. Путь абсолютно всех, кроме меня, и ещё одного-двух человек.
Люди должны стремиться к ненормальной жизни.
Главное, чтобы не было сами знаете чего. Не маленькие.
Если тебя уничтожают - значит, ты кому-то нужен.
Мне часто говорят, что мои песни - неискренние. Я очень рад этому. Никогда я не претендовал на стопроцентную искренность, да и сил у меня на неё не хватит, увы. Я не ангел и не совершенство. Но те девяносто восемь процентов искренности, которые содержатся в моих песнях и действиях,- они мои. Я их никому не отдам. И я буду драться за них всеми доступными для меня способами. И ещё.
Каждый день, когда мы не совершаем предательства /хотя бы по большому счёту, ибо мелкие каждодневные подлости неискоренимы, но не о них сейчас речь/, мы продвигаемся ещё на одну ступеньку вверх. А поскольку мы - не предатели, то мы регулярно поднимаемся. Скоро воздух вокруг нас станет совсем разреженным, людишки внизу - ничтожными и мелкими кузнечиками, а облака окажутся на уровне наших глаз. Это будет наша единственная победа.



RESISTANCE

УЛИЦЫ МОСКВЫ ЗАПОЛНЕНЫ БРИТОГОЛОВЫМИ ФАНТОМАСАМИ, ЗВЕРИНЫМИ ЧЕЧЕНЦАМИ И ГЛУМЛИВЫМИ АМЕРИКАНСКИМИ МИККИМАУСАМИ.
СМОЖЕШЬ ЛИ ТЫ ПРОГНАТЬ ИХ ИЗ ЭТОГО ГОРОДА - ЗАВИСИТ ТОЛЬКО ОТ ТЕБЯ...

страницы журнала «Связь времен»



В августовском номере журнала "Искусство Кино" какой-то хрен очень неправильно рассуждал про мультипликацию. Он говорил: "Вот в Америке мультфильмы хорошие! Там, если кошка прыгает на дерево, то она во время прыжка проделает сотню всяких трюков: на лету бабочку сожрёт или хвостом за облако зацепится. А у нас, в наших мультфильмах она просто прыгнет, и сидит там." Вот, что говорил этот хрен. А НА САМОМ ДЕЛЕ - это очень хорошо, что наша русская кошка не разменивается на всякую фигню, и не ловит праздно хвостом тучу, а надо ей на дерево - так она туда и идёт. Только в России остались ещё такие дельные кошки, не то, что пустопорожние американские. Вот и мы, не тратя силы на ерунду, сразу же, дорогой читатель, приступим к рассказу про группу "Соломенные Еноты" и Всемосковский рок-клуб.

Гуляли однажды по лесу Усов и Рудкин. Нет, не так. А то это опять будет понято как-нибудь не так, тоже неправильно. Гулял однажды по лесу Усов, а неподалёку, совершенно отдельно от него, гулял Рудкин. И вот говорит Усов Рудкину: "Не секрет, что в последнее время в городе появилось много молодых коллективов, играющих музыку рок. Им негде репетировать, выступать и записываться. Им не о чем писать песни. Положение их несчастно. Надо объединить их в организацию, чтоб легче было за ними присматривать. А главное - не петь нелитованных текстов. А назовём мы эту организацию - Рок-клуб, ведь роки сейчас так популярны среди подростков!"

"А что! - прикололся Рудкин. - Гы-гы, хотя бы! Это будет даже забавно."

Так был основан Всемосковский Рок-клуб.

Вскоре, в самом начале марта состоялось первое рок-клубовское заседание в двухэтажной детской избушке около Кремля. На этом заседании тайно присутствовал небезызвестный С.Г.Гурьев, который не пожелал афишировать своё участие в рок-клубе, однако на первом этапе его активности высказал несколько прикольных и ценных предложений. С гурьевской подачи был выбран председатель : им стал Виктор Кульганек. Также в избе обсуждались следующие жывотрепещущие вопросы, а именно:

Лейтенанту Сватэнко не спалось. Лейтенанта Сватэнко госбезоп ность назначила N. в сопровождающие. Чем руководствовались каратель органы, сказать сложно. Возможно, они просто беспокоились, как столь ценный эмиссар не затерялся где-нибудь в зыбучих песках на многонациональной родины, вот они и попросили молодого, подающего дежды офицера быть при их последнем шансе чем-то вроде телохраните адъютанта и гида одновременно.

Возможно. Но скорее всего, им просто не терпелось побыстрее изб виться от лейтенанта Сватэнко, услав его подальше.

Когда утром похмельная N. открыла неоткрывающиеся глаза, дрожащ ми губами прошептала: "Каракс!" и стала смотреть в окошко, лейтена Сватэнко отважился на вопрос.

- Можно поинтересоваться? А как именно мы по прибытии в Ижев будем уничтожать там формейшен?

N., которую это заявление отвлекло от любовных грёз, рассердила

- Чево? Ты вообще кто такой? Я с вами, педерастами, больше час вообще не могу общаться! Дай сюда сигарету! Понапридумывали, понима ешь, "формейшен-мормейшен"! Рот закрой, а?

И мечтательно возвела глаза к воображаемым небесам.

Страшно? Конечно, страшно, когда тихие барышни под воздействие смятения чувств совершенно теряют человеческий облик. Но горазд страшнее то, что лейтенант Сватэнко остался совершенно удовлетворё этим "ответом" и до самого конца дороги больше вопросов не задавал.





и хотя бы на немножко снизить чудовищный градус ужаса, вызванный
нопросмотром. И только одна дама из Руководства (чтобы её не компром
тировать, сохраним её имя в тайне, и будем называть её просто N.)
была рада столь скорому завершению киномарафона: ей хотелось большег
т.к. у неё не было потолка, не было и башни. N. находилась в расстр
енных чувствах по поводу того, что ей с Караксом не дали дофлиртоват
Недофлиртованных романов, как и нефильтрованных базаров, в формейше
не понимали. Здесь очень часто динамились стрелки и оплаченные конце
ты, срывались записи, к собачьим чертям летел репетиционный график,
всё это под одним-единственным предлогом: "Дофлиртовать надо!" Итак
узнав, что любимый Леос покидает Москву и везёт свои кины на растерза
ние провинции, красавица:

а) призадумалась,
б) приморочилась.

Осенний вечер. N. сидит дома и грустно смотрит на фотографию обо-
жаемого Каракса прекрасными глазами: то цвета морской волны, то перла-
мутровыми, то пурпурными, то жёлтыми. "Как хорошо с приятелем вдвоём
сидеть и пить простой шотландский виски", - это Вертинский поёт в маг-
нитофоне голосом Гребенщикова. "Ну! Действительно, неплохо!" - думает
N. Это обстоятельство решило дело.

Персонажица назначила Караксу тайное свидание в Ижевске. Тайна
была обставлена по всем правилам уголовных романов. Состоялось инсце-
нированное массовое расставание с Караксом. LV плакала, и плакали её
многочисленные подруги. Леос притворно помахал из окна автомобиля руч-
кой. N. сделала то же самое, одолжив для такового случая шариковое са-
мопишущее перо у Арины (и непонятно, зачем та повсюду таскает за собой
полный чемодан канцелярских принадлежностей? Неужели не ясно, что это
может привести к трагедии?)

А в том, что трагедия произошла, можете даже не сомневаться.

И вот N., одинокая, заброшенная, несчастная, стоит посреди Ка-
занского вокзала. В кармане у ней билет и поддельные документы. И то
и другое она получила от спецслужб, выдав себя за

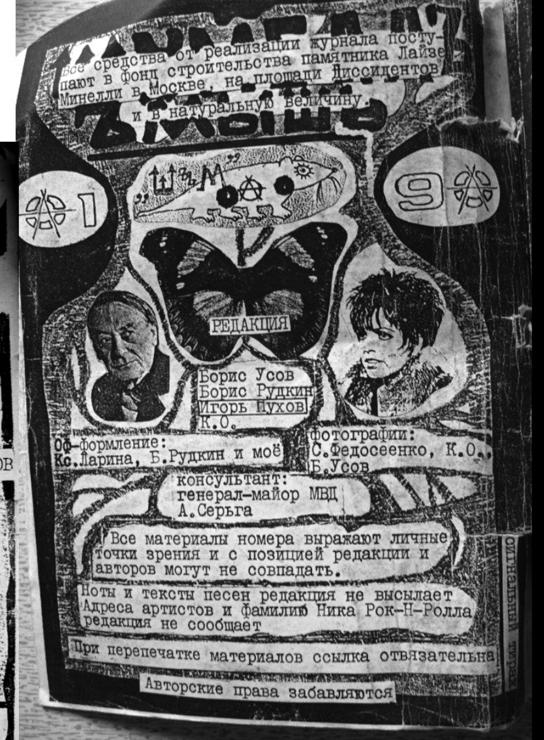


Соучредители:
Армия Уничтожения Русского Рок-н-Ролла;
Институт Позитивных Подписчиков;
Блок LSE;
Бойцовский Клуб им. Буянова



журналы «Мир искусства»
и «ШумелаЪ мышь»





От Всесоюзного Центрального Совета Профессиональных Союзов

ПЛАСТИНКА „ВСЕ ИДЕТ ПО ПЛАНУ": МОЕ К ЭТОМУ ОТНОШЕНИЕ.

ГЛАВА VII /PUNKS NOT DEAD/.

„ГРАЖДАНСКАЯ ОБОРОНА" (г. Омск.)

ТРУД, НУЖНЫЙ ОБЩЕСТВУ



Больше товаров для народа

1. Основные задачи и организация ~~медицинской службы~~ „Гражданской обороны"

Особое место в общей системе обеспечения оборонных мероприятий страны занимает „Гражданская оборона" (ГО). По своей сущности, целям и задачам „Гражданская оборона" является всенародной системой, в ее строительстве и совершенствовании заинтересовано все население, все государственные и общественные организации.

Проверь себя: кто нарисован на этих картинках?

В сибирской тайге.

НАЕЗД:

НАЧИНАЮ ЖИТЬ ПО ПЛАНУ

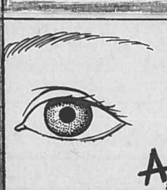
НЕ НАДО

А НЕБО? ВСЁ ТОЧНО ТАКОЕ-ЖЕ?

— Какая несправедливость! Ежей за помощь хвалят, а меня почему-то ругают...

КОЛЮЧКА БЕЗ КОЛЮЧЕК

2. Характеристика и назначение невоенизированных медицинских формирований „Гражданской обороны"







РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА „ПОДРОБНОСТИ ВЗРЫВА" ВЫРАЖАЕТ ИСКРЕННИЕ СОБОЛЕЗНОВАНИЯ ГР.

ЛЕТОВУ И.Ф.

В СВЯЗИ СО СКОРОПОСТИЖНЫМ ВЫПУСКОМ ПЛАСТИНКИ „ВСЁ ИДЁТ ПО ПЛАНУ"...



Собеседники : Борян , Дима, Саня, Захар / Февраль 1993 года.

-Вот именно с этого места. Борян, уже идет запись, садись.

-Извини, Борян, вот сейчас какая группа играла, ты можешь сказать ? ЛИСИЧКИН ХЛЕБ, правильно?

Б: Мы играли все, мы оттягивались . Кайфовали и репетировали.

-Понятно, джем.

Б: Амне по .

- Авот быть не надо.

Б: Надо.

- Надо воспринимать действительность и реагировать на нее. Аесли не реагируешь, зна-

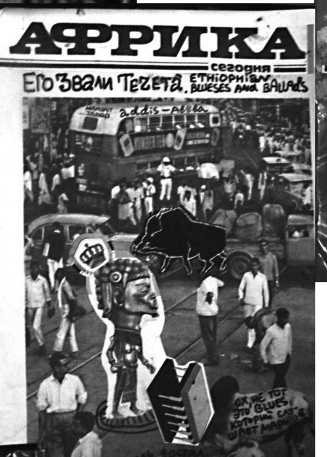
страницы журнала
«Подробности взрыва»

СХЕМА ЛИНИЙ МОСКОВСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА
исправленная и дополненная Революцией.
(один из конкурсных проектов).
1993 год.

Здесь не могла бы быть ваша реклама

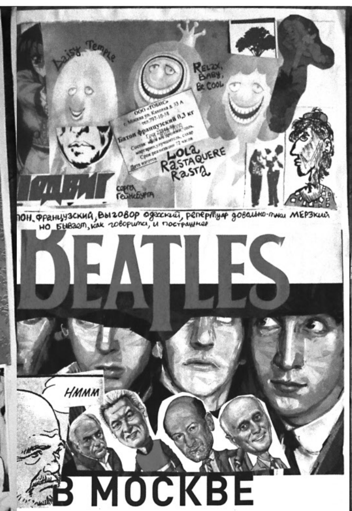


коллажи и рисунки Бориса Белокурова















В углу
круга
ВИДНА
ОШИБКА
РОСТКА
МИУ-МИУ

WESTERN COLLECTION
TERRENS
GEMMA
Чарльз Бучински
NERO
ВСТРЕЧА
С КЛАУДИЕЙ
КАРДИНАЛЕ
G. Robinson
ДЖЕКИ







кассеты и диски в оформлении Бориса Белокурова


КОРНЕЙ
ЖИВЬЁМ


ОВОЕ ИЗДАНИЕ МИРОВОЙ
МРЗ
КОТОСТИВЕНСОБОЕ
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

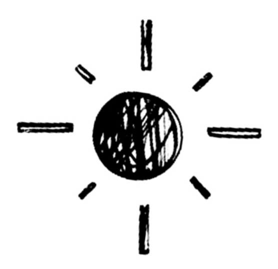

DONNA
SUMMER
DONNA SUMMER
2 ЛОНГПЛЕЯ


BIER
НО НЕ Я!


X-RAY SPEX 'CONSCIOUS CONSUMER' 1995
SLOWBLOW
2004


AMANDA LEAR
БЛОКБАСТЕР
MUSIC COLLECTION





Спасибо Косте Чалому за знакомство с Настей Белокуровой, Насте Белокуровой за ее неоценимую помощь с организацией интервью, Арине Строгановой, Гоше Мхеидзе, Стасу Ростоцкому, Косте Мишину, Александру Ионову, Сергею Гурьеву, Александру Кушниру и Максиму Динкевичу за предоставленные материалы, Жене Ставицкой за дизайн, Насте Житинской за верстку, издательству Common Place и лично Жене М. за информационную поддержку, Насте Якименко за помощь с фотографиями, Андрею М. за советы, Николаю Григорьеву и Полине Канюковой за вычитку текста, Гоше Биргеру за ноутбук, на котором была написана большая часть «Формейшена», Кате за вдохновение. И отдельное спасибо самому формейшену — за все.

СОДЕРЖАНИЕ



common place
издательская инициатива /
волонтерский DIY-проект

Наши книги всегда можно купить в независимых магазинах
«Фаланстер», «Кирпич», «Смена», «Все свободны», «Бакен»,
«Пиотровский», «Князь Мышкин»,
книжном клубе «Петровский»,
а также заказать с доставкой на сайте izd-siyanie.ru
Больше информации о проекте: vk.com/common_place

Феликс Сандалов
Формейшен. История одной сцены

Корректор — Николай Григорьев
Выпускающий редактор — Полина Канюкова
Макет — Евгения Ставицкая
Обложка — Евгения Ставицкая
Верстка — Анастасия Житинская

Подписано в печать 10.10.2015
Формат 70x100/16
Тираж 2000 экз.
Заказ № 161
Издательская инициатива «Common place»
commonplace1959@gmail.com